مُقَدِّمَةٌ
فِي
مَهَارَاتِ العَرَبِيَّةِ

مُقَدِّمَةٌ فِي مَهَارَاتِ العَرَبِيَّةِ

تأليف

الأستاذ الدكتور

جُودة مَبروك محمَّد

عميد كليّة الآداب جامعة بني سويف
وأستاذ العلوم اللغوية

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا – القاهرة ☎ ٢٣٩٠٠٨٦٨

البريد الإلكتروني: e-mail: adabook@hotmail.com

Editions Al-Adab 1923

42 Opera Square, Cairo Tel.: (202) 23900868

بسم الله الرحمن الرحيم

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

- محمد ، جودة مبروك .

. مقدمة في مهارات العربية

. تأليف : جودة مبروك محمد

. ط١ . القاهرة : مكتبة الآداب ٢٠١٩ .

- ٢١٢ ص ، ٢٤سم

رقم الإيداع : ١٩٨٥٨/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي : I.S.B.N: 9789779302447

- تدمك : ٩٧٨٩٧٧٩٣٠٢٤٤٧

١ - اللغة العربية – البحوث

أ. العنوان ٤١٠.٧٢

الناشر

مكتبة الآداب

أسسها علي حسن عام ١٩٢٣م

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة (١١١١١)

الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م

Editions Al-Adab

42 Opera Square - Cairo (11111)

Tel & fax: (202) 23900868

E-mail:adabook@hotmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدِّمة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه... وبعد:

فهذا الكتاب قد صدر بعنوان «دراسات في العربية»، وقد زدت فيه الوحدة الأولى عن اللغة: المهارة والنشأة والخصائص، وأنقصت منه الوحدة الأخيرة، وغيرت اسمه إلى: مقدمة في مهارات علم العربية. فاللُّغة العربيَّة لغةُ القرآن الكريم

إن العربية شأنها شأن كل اللغات، إذا ما أراد متعلم أن يتقنها عليه أن يمرّ بمراحل: الاستماع، التحدث، الكتابة، معرفة قواعدها وفنونها، وقد آثرت أن أبين عن أهمية التعرف على طريقة اكتساب اللغة من خلال التعلم.

وقد تكون هذا الكتاب من الوحدات الآتية:

- **الوحدة الأولى:** اللغة: المهارة والنشأة والخصائص وآليات التواصل وتحديد الدلالة.
- **الوحدة الثانية:** مهارة الاستماع
- **الوحدة الثالثة:** مهارة التحدث.
- **الوحدة الرابعة:** الكتابة.
- **الوحدة الخامسة:** تحليل النصوص.

وأرجو أن يفيد منه الدارسون.

والله ولي التوفيق.

أ.د/ جودة مبروك محمد

الوحدة الأولى

اللغـــة

- المهارة والنشأة والخصائص.
- آليات التواصل اللغوي بالعربية.
- تحديد الدلالة.

المهارة[1]: سلوك معرفي مبني على خبرات وقدرات شخصية متوافرة عند الشخص تمكنه من إنجاز عملٍ ما. وهي أيضًا التمكن من إنجاز مهمة بكيفية محددة وبدقة متناهية، وسرعة في التنفيذ. والمهارة مكتسبة وقابلة للتطوير، وعرفت أيضا بأنَّها أداءٌ تكون على أشكالٍ (لفظية، عقلية، حسية، اجتماعية).

وعندما تذكر لفظة المهارة يتوارد إلى أذهاننا الألفاظ الآتية: الحذق الإتقان الإحكام الإحسان الإبداع البراعة الخبرة التفوق الإجادة التمكن.

وهي أنواع[2]: أكاديمية مثل مهارة القراءة والتفكير والحساب والإلقاء.

ومهارات الاتصال الشخصي مثل الكلام والعلاقات الشخصية والاتصال غير الشفوي.

---

(١) انظر في تعريف المهارة: المعجم الوسيط (مهر). وانظر: علم النفس التربوي د. أمال صادق وفؤاد أبو حطب – ط٤ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٤م.

(٢) انظر في بيانها: معجم المصطلحات التربوية والنفسية د. حسن شحاتة ود. زينب النجار– الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠٣ ص ٣٠٢.

المهارات الحركية مثل المشي والرسم والعزف على الآلات الموسيقية والرياضة.

مهارات العمالة المدربة نحو مهارات يدوية كالبناء والحدادة ومهارات عقلية مثل: الإبداع والتنظيم والوصف.

ومهارات متنوعة: مثل: التفكير والذكاء.

والمهارات اللغوية كثيرة: منها القدرة على القراءة والفهم والاستيعاب والتحدث والتفكير والنقد والضبط والتحليل والكتابة والمناقشة والاستماع.

***

اللغــة

في المعجم[1]: الجمع: **لُغًى، ولُغاتٌ ولُغُونَ.**

وقد وردت لفظة «لغة» مركبة مع بعض الكلمات الأخرى، فاكتسبت دلالة زائدة على دلالتها الأصلية، ومن ذلك: سِمعتُ **لُغاتِهِم**: اختلافَ كلامهم، **ولُغَة** الضَّاد: **اللُّغَة** العربيَّة، وأُحاديّ **اللُّغَة:** معبَّر عنه بلغة واحدة فقط، أو مَنْ يعرف أو يستخدم **لغة** واحدة فقط، وأهل **اللُّغة:** العالمون بها، ويقال لهم أيضًا: اللُّغويّون واللِّسانيّون والألسنيّون، **واللُّغة** الأُمّ **اللُّغة** الأولى التي يمتلكها الفردُ، **اللُّغة** الأصل التي تتفرَّع إلى **لغات، ولُغَة** اصطناعيّة: **لُغَة** مخترعة على أساس قواعد موضوعة، **ولُغَة** الإشارة: **لُغَة** تعتمد على الحركات اليدويَّة للوصول للمعنى، **لُغَة** الصُّم والبُكم، **ولُغَة** الآلة: عدد من التعليمات يتمّ تغذية الحاسوب بها ليستخدمها بدون أي نوع من الترجمة، **ولُغَة** الجسم: إيماءات وأوضاع الجسم وتعابير الوجه اللاّإراديّة عادة في الاتّصال غير الشّفهيّ، **ولُغَة** رمزيّة: **لُغَة** برمجية، **ولُغَة** ميِّتة: أي: لم تعد مُسْتعملة، ومُفْردات **اللُّغَة** جميع الكلمات الموجودة في **اللُّغة** **واللُّغة** العاميَّة: (العلوم اللغوية) **اللُّغة** المتداولة بين النَّاس، وهي بخلاف **اللُّغة** الفصحى المستخدمة في الكتابة والأحاديث الرَّسميَّة والعلميَّة، وعلم **اللُّغَة:** علم يدرس أوضاع الأصوات والألفاظ والتراكيب وأنظمتها ويقال له علم اللِّسان أو اللِّسانيّات أو الألسنيّة، **ولغة** الشّفاه: وسيلة تعتمد على فهم كلمات المتحدِّث من غير سماع صوته وذلك بمراقبة حركات وجهه.

---

(١) انظر مادة (لغو) في المعاجم العربية منها: لسان العرب والصحاح والقاموس المحيط والمعجم الوسيط.

تعريف اللغة:

تعددت تعريفات اللغة قديما وحديثًا، ومن ذلك:

ذهب ابن جني[1] إلى أن اللغة: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.

وهي عند ابن خَلْدون[2] عبارة المتكلِّم عن مقصوده، وتلك العبارة فعلٌ لسانيٌّ ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملَكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كلٍّ أمة بحسب اصطلاحاتهم.

واللغة عند دي سوسير[3] نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية في أذهان الجماعة اللغوية، تحقِّق التواصلَ بينهم، ويكتسبها الفرد سماعًا من جماعته.

واللغة عند إدوارد سابير: طريقة بشريّة غير غريزيّة لنقل الأفكار والأحاسيس والرّغبات بواسطة نظام من الرّموز المكتسبة اعتباطا.

وعند ليونارد بلومفيلد: مجموعة من العادات الصوتيّة يكيّفها حافز البيئة فلا تتعدى كونها شكلا من أشكال الحافز ثم استجابة لذلك الحافز.

وهي عند جاكوبسون: نظام تواصليّ اجتماعيّ مكوّن من رموز صوتيّة مكتسبة اعتباطا.

وعند ناعوم تشومسكي: مجموعة غير محدودة من الجمل (لا متناهية)، كل جملة في تلك المجموعة محدودة في طولها ومركّبة من مجموعة محدودة من العناصر.

---

(١) الخصائص ١/ ٣٣.

(٢) المقدمة ٢/ ٢٩٥.

(3) De Saussure: Cours in linguistics général pp 7 - 150.

ملاحظات على بعض اللغات:

يفترض أن عدد اللغات في العالم قد يصل إلى عدد كبير، يقدر بين ٥٠٠٠ و ٧٠٠٠ لغة. ومن أشهر هذه اللغات:

اللغة	ملاحظات
اللغة العربية	يتحدثها أكثر من أربعمائة واثنين وعشرين مليون نسمة، ويتوزع متحدثوها في المنطقة المعروفة باسم الوطن العربي، بالإضافة إلى العديد من المناطق الأخرى المجاورة كالأحواز وتركيا وتشاد ومالي ونيجريا وماليزيا وأندونسيا وغيرها.
اللغة الإنجليزية	لغة مليار وثمانية مليون نسمة من سكان العالم
اللغة الألمانية	هي عبارة عن لغة جرمانية، وهي لغة رسمية لكل من ألمانيا، والنمسا، وسويسرا.
اللغة الفرنسية	لغة رسمية فى عدة دول كفرنسا وسويسرا، موناكو، وكندا .
اللغة الهندية	يتحدثها حوالي ١١.٥١٪ من سكان العالم، وهي لغة الهند الرسمية
اللغة الإيطالية	لغة إيطاليا، ويتحدثها تسع وخمسون مليون.
اللغة الإسبانية	يتحدثها أربعمائة مليون نسمة .
اللغة الصينية	لغة رسمية في الصين، وأسيان، وسنغافورة، وتيوان، وهونج كونج .
اللغة الروسية	من أكثر اللغات السلافية انتشاراً، ويتكلمها١٥٣ مليون نسمة، و هناك أكثر من ١٠٠ لغة للأقليات مستخدمة فى روسيا.
اللغة الكورية	لغة رسمية في كل من كوريا الجنوبية وكوريا الشمالية، وتصنّف من اللغات الصعبة فى العالم.

نشأة اللغة:

هناك اختلاف كبير بين العلماء قديمًا وحديثًا في بيان نشأة اللغة الإنسانية، ويمكن إيجازه في هذه النظريات:

النظرية الأولى: نظرية التوقيف أو الإلهام والفطرة:

وهي التي يرى أصحابها أن اللغة توقيف الله، وقف على الله تعالى. وهي ترمي إلى المعتقد بأن اللغة إلهام إلهي للإنسان، ولا مجال للإنسان بوضعها، وقد ذهب إلى هذا ابن فارس واليوناني هيراكليت وغيرهم، والاعتماد في إثبات هذه النظرية على النقل من الكتب المقدسة، وبه فسَّر بعضهم قوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾[البقرة: ٣١]، إلا أنه من الممكن تأويل تلك النصوص وإخراجها إلى معانٍ أخرى.

الثانية: اللغة تواضع وارتجال[١]:

يعتقد أصحاب هذه النظرية أن اللغة مستحدثة بالتواضع والإبداع والارتجال، فهي من صنع الإنسان بطريقة المحاكاة لأصوات الطبيعة والحيوانات، وقد قال بهذا الرأي ابن جني[٢]، والفيلسوف اليوناني ديموكريت والإنجليزي آدم سميث ودجلد ستيوارت.

النظرية الثالثة: اللغة غريزة إنسانية[٣]: وتذهب إلى النظر إلى اللغة على أنها غريزة زوِّد بها النوع الإنساني، والتي انقرضت بظهور اللغة الإنسانية الأولى، ومن أصحاب هذه المقولات الفرنسي رينان والألماني مكس مولر.

---

(١) علم اللغة، الدكتور حاتم الضامن (دار الحكمة - بغداد ١٩٨٩م) ٨٩.

(٢) الخصائص ١/ ٣٣.

(٣) علم اللغة، الدكتور حاتم الضامن (دار الحكمة - بغداد ١٩٨٩م) ٨٩.

وقد عالج بعض علماء اللغة والاجتماع هذه القضية، معتمدين على الاستقراء والملاحظة والتجارب، فاعتقدوا أن نشأة اللغة يمكن افتراضها بمجموعة أشياء:

الأول: نمو اللغة عند الأطفال: هناك تشابه كبير في اعتقادهم بين مراحل نمو اللغة عند الأطفال والإنسان الأول.

الثاني: لغة الأمم البدائية: فإن لغات الإنسان البدائي تمثل مرحلة قديمة في نمو اللغات وتطورها، فتصورها هو ذاته لغة الإنسان في العصور السحيقة.

الثالث: الدراسة التاريخية:

ويعنى به الدراسة التاريخية للغة، ومحاولة معرفة أصولها التي تندرج عنها، فتكون البداية بدراسة اللغة في العصر الحديث، ثم العودة إلى الزمن القديم، والتوصل إلى حلقات التطور اللغوي، مما يمنحنا قدرة على افتراض ما كانت عليه هذه اللغة القديمة.

***

خصائص اللغة العربية

منها:

الإعراب: الإعراب من أهم خصائص العربية، وهو تغير يحدث في آخر الكلمات نتيجةً لتغير موقعها الإعرابي، نحو تغيير حركة الدال من «محمد» في الجمل الآتية: «جاء محمدٌ، ورأيت محمدًا، ومررت بمحمدٍ»، والإعراب يسهم في بيان المعنى المراد.

الجذر اللغوي: بعد الدراسة والإحصاء تبين أن الجذر اللغوي للغة العربية والذي نشتق منه مفردات هذه اللغة يصل إلى **١٦٠٠٠** ستة عشر ألف جذر لغوي، وجدير بالذكر أن العبرية تحتوي على (**٢٥٠٠** (ألفين وخمسمائة جذر لغوي ، أما اللغة اللاتينية التي هي أصل اللغة الانجليزية تحتوي على (**٧٠٠**) سبعمائة جذر لغوي فقط.

انفراد العربية ببعض الأصوات لا توجد في غيرها من اللغات الأخرى: نحو حرف الضاد، لذا سميت بلغة الضاد، وكذلك العين أو الغين أو القاف.

الاشتقاق: فكل مادة تشتق منها عشرات الكلمات، مثال ذلك: (ك ت ب) فتقول: كتب، يكتب،اكتب اكتبا اكتبي اكتبوا اكتبن، وأكتب ونكتب ويكتب وتكتب، وكاتب ومكتوب ومكتبة ومكتب وكُتُبٌ وكتيبة وكَتَبَةٌ وكاتبة وكاتبون وكاتبات وكويتب وكويتبات وكتيبات.

المشترك اللفظي: المشترك هو أن يكون للفظ أكثر من معني، نحو دلالة كلمة «ضرب» في قولنا: ضرب زيد الفتى فبكى، وضرب الله مثلا، وضربتُ في الأرض.

الترادف: وهو أن يكون للشيء الواحد أو المعني الواحد أكثر من لفظ يدل عليه، فالأسد هو الليث والغضنفر وأسامة.

النحت: وهو انتزاع حرف أو أكثر من كلمتين أو أكثر وصياغة كلمة جديدة ؛ لتدل على معني ما انتزعت منه، ومثاله: بسمل الرجل اختصار لقول: بسم الله الرحمن الرحيم، والحوقلة اختصار لا حول ولا قوة إلا بالله، وعبشمي اختصار آل عبد شمس، وعبدلي اختصار آل عبد الله.

الاتساع: والذي يتمثل في المجاز والاستعار ة، نحو قوله تعالى: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَـٰدِقُونَ ﴾[يوسف:٨٢]، أي: أهل القرية، وقوله: ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴾[الإسراء:٢٤]، وقوله: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴾[مريم:٤].

***

آليات التواصل اللغوي بالعربية

إن العربية بما تحمله من موروثات دينية وعقائدية وحضارية تملي علينا من حين لآخر أمرين: الأول إحياؤها بخطط قابلة للتنفيذ من خلال منظومة أنواع الخطاب الإشهاري والكتابي في ميادين الحياة كافة، والثاني: تحديثها، وأعني بذلك مواكبتها لمقتضى العصر، ومسايرتها لمجريات الحياة العلمية والتقنية والذوق العام للمجتمعات العربية، فتكون لسانًا معبرًا عن الواقع العصري والمتجدد بكل جوانبه وملابساته دون تكلف واضح من قبل المؤسسات والهيئات القائمة عليها، حتى تفقد بريقها، ويظل الضامن والحامي لها مدى قدرتها على أن تختلج صدور المجتمعات العربية وأن تعبر عن حياتهم.

ولقد تعددت المحاولات قديما وحديثا لتحقيق ذلك، ونجحت بعضها- خاصة في الزمن القديم- أيما نجاح في الحفاظ عليها والتخطيط لمستقبلها، وإني لأظن أن بقاءها طيلة هذه الفترة التي تقدر بأربعة قرون أو تزيد لدليل على أهمية هذا النجاح، وارتبطت هذه المحاولات قديمًا بجهود خارج نطاق دولة المؤسسات، نتيجة للحس القومي والنزعة العربية، وشاهدنا مدارس لغوية خارج تصرف الدولة الإسلامية، وإن لم تخرج عن سياستها وحكمتها، نحو جهود أبي الأسود الدؤلي والخليل وسيبويه والفراء والكسائي وغيرهم من النحويين والقراء والمفسرين... فكان هدفهم إيصال رسالة مخصوصة، في النحو والتفسير والفقه... لكن بجوار ذلك ارتقت على أيديهم العربية على أنها وسيلة أساسية وضرورية، ولا يجوز اللحن فيها، وخصوها باهتمام كبير حتى تأخذ سبيلها على ألسنة المجتمع، ورأينا عنت المشقة في محاولة اختراع رموز لضبط القرآن، ولمسنا قدرة العقل العربي على استنباط قواعدها، واستخدام طريقة القياس تيسيرًا على المتحدث، وطالعنا

بتقدير جهودهم في جمع ألفاظها من أفواه العرب على اختلاف توزيعهم الجغرافي والقبلي، الذي اتضح أمره في تأليف المعاجم والكتب على تعدد مناهجها ومذاهبها وموضوعاتها، وغير ذلك من المحاولات، التي اتسمت بمناسبتها للعصر وبقربها من روح المجتمع المقدر لها...فقديما وفّق علماؤنا العرب في وضع خطط تبنى عليها علوم العربية، تلك كانت محاولة منهم لإحيائها أو إحياء بعضها الذي كادت تصل إليه يد الزمان العابثة.

وما الخوف (أو اللوم) الذي نسمعه كثيرًا في يومنا هذا على ضياع العربية ما هو إلا نداء قديم تردد في زمن الصحابة والتابعين ومن بعدهم، وإنه لإحساس بقيمة هذه اللغة ومكانتها، مما أشعل حبها في قلوب العرب، وأكسبها بريقًا يتطلعون إليه.

ولقد جاء هذا البحث وقد استشعر تدني مستويات استخدام العربية وانحصارها، خاصة في لغة الحياة اليومية، بل إنها في بعض العواصم العربية صارت مفقودة في جملة من ميادين العمل، المحاسبات والفواتيروالمحاماة والقضاء والصناعة والتجارة، ووصل الأمر ذاته إلى دور العلم، فمثلا أضحت الإنجليزية لبعض جامعاتنا اللغة الرسمية لها، وأغلقت في بعضها أقسام اللغة العربية، فضلا عن ذلك هذا الكم الهائل من المصطلحات الأجنبية التي دخلت إلى لساننا، مما يعطي انطباعًا بهوان العربية على نفوس بعضنا.

ولقد عكف البحث على هذه الظاهرة واضعا في اعتباره بعض التصورات التي رعاها القدامى في علاج المشكلة، والإشكالات التي تعرضوا لها، وحاول توضيح الصعوبات التي تعترض عملية الإحياء في الوقت الراهن، المتمثل في ثورات العاميات، وتوافد اللغات الأجنبية والجنس الأعجمي نتيجة للانفتاح الاقتصادي والعولمة، في مقابل تردي أوضاعنا في

بعض المجالات. ففضَّل الاعتماد على اللغة حال التواصل بها الفعلي، أو ما يُعرف باللغة الوظيفية، واختارها نموذجا للمحاكاة والتقليد والممارسة، وألقى الاهتمام بالتخطيط لاستخدام الوسائل المناسبة التي بها يعطى المحتوى التدريبي للمتدرِّبين، بحيث يركِّز على المهارات الأساسية في تعليم اللغات، وهي: الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة.

وتجدر الإشارة إلى بعض نتائج هذا البحث، أهمها وجوب عرض العربية على الميدان، وأخشى أن نتصور أن ذلك يكون سبيله قوة القانون أو قرار سياسي، وإنما ينبع اختياريًّا نحو حاجة ملحة في ضمير الشعب وحاجات الأمة، وسبيله تدريب الموظفين على إجادتها في داخل نطاق المؤسسات القومية، على أن يكون ذلك شرطًا من شروط التوظيف، ولا ينبغي حصر إحيائها على المدارس أوالجامعات، فإن المسؤولية تقتضي أن يكون الإحياء هدفًا لمختلف ميادين الحياة وشؤونها؛ العلمية والثقافية والتجارية... ويتم التخطيط لمواصفات اللغة التي تقدم لكل فئة، على حسب تخصصاتها، فالعربية التي تقدم للتجاريين تختلف عن اللغة تقدم للأطباء، ولكن وجه الاتفاق يتمثل في كونها اللغة السهلة البعيدة عن التعقيد في قواعدها وألفاظها، وتتحلى بشيء من التسامح غير المخل بالقاعدة.

***

عربية العلم قديما بين الإحياء والتحديث

- مرحلة التأسيس للغة العربية قديما:

لاقت التجربة القديمة التي مرت بها العربية نجاحًا كبيرًا، فقد ثُبِّتت دعائمها، وأصّلت قواعدها، ووحد اللسان العربي الناطق بها والمستعمل لها، رغم ما جاورها من لهجات واعتركها من التحام بلغات أخرى، وربما ساعدها على ذلك مجموعة من المقومات التي إذا ما اجتمعت للغة من اللغات فإنها توفر لها الحظ لترقى هذا الرقي، لعا أهمها:

- أنها لغة القرآن الكريم، الذي أقبل على حفظه وتعلمه كل من دخل الإسلام، فارتبطت بذلك الوحي المقدس، وأخذت منه التقدير والحب من جانب المسلمين في كل بقاع الدنيا، فلقد أسهم القرآن في حفظ العربية وتوحيد الناس عليها، فأصبح حديث الناس قرآنيا، وأدبهم وأشعارهم بتلك اللغة القرآنية.

- أنها لغة الدولة الإسلامية ولغة الدواوين ولغة الأدب والعلم والفن والطبقات الراقية المثقفة من المجتمع العربي، فاحتفظت بسمة الرقي والارتفاع عن لغة السفه والابتذال، فأقبل الناس عليها إما لأخذ حظ من ذلك الرقي والاقتراب من لغة الدولة وإما للعمل والتواصل الشريف مع الناس.

- أنه توافر عليها جمع كبير من العلماء الثقات الذين أخلصوا وتفانوا في خدمتها، فقعدوا لقواعدها، ودونوا ألفاظها، وجمعوا تراثها الأدبي، الذي تفخر به أي لغة من لغات العالم، فأصبحت العربية تحوي كنوزًا أدبية

وحضارية ومعرفية ضخمة تعزز من صدارتها وافتخار العرب بها، وكان هذا في ظني أكبر ضمان لاستمرارها حتى الآن.

- أنها – أي العربية – لغة قوم منتصرين فاتحين، يحملون دينا جديدًا وعلومًا مفيدة للإنسانية دون مقابل، وليسوا غزاة مستعمرين، يحملون السلاح لإرهاب الناس، فاكتسبت العربية لغة السلام من أخلاق المسلمين الأوائل، فأقبل الأعاجم على تعلمها، حتى أتقنوها، وبرعوا فيها، وانضموا بفضل سماحة الإسلام إلى العرب، وأصبح من المفيد بالذكر أن العربي ليس فقط من كان نسبه إلى قبائل العرب، بل من كان لسانه عربيًّا، وبرع منهم فيها من برع، حتى نلقى أسطورة النحو العربي سيبويه وإن كان أصله فارسيًّا، إلا أنه عربي اللغة والعلم. وغيره الكثير.

- أنها حَسُنَ حظها بجو الحرية الذي فرضه علماؤها في أساليب البحث والدر اسة والترجمة واتخاذ الأساليب العصرية المتقدمة وقتئذ في معالجة مشكلاتها، فسمح بتعدد مناهجها وفتح الباب أمام حرية الرأي والاختلاف، ولاقى الاجتهاد نصيبه من قبل أهل الرأي، فأسست للعربية علومها وأصبح لأدبها نظرياته، حتى إن العلوم المترجمة عن اليونان وغيرهم لم تحرم من نفوذ العربية وتخللها بين أبوابها، فإذا بالفلاسفة يدخلون من باب الفلسفة إلى اللغة، فيؤلفون نظرياتهم ورؤاهم بالعربية.

- أنه قد تمكن علماء العرب قديما من عدم الاكتفاء بما ورد إليهم من ألفاظ العربية رغم كثرتها، بل أخذوا يضيفون إليها بكثير من الطرق والوسائل ألفاظًا ومعاني ومفاهيم ليست موجودة في العربية قديما، فاعتنوا بالتعريب والاشتقاق والنحت... بما يضمن مسايرة اللغة مقتضيات العصر.

- أنها لغة قوم أقوياء لديهم اعتزاز بالذات، فقد تفاخروا بلغتهم وما تعبر عنه من أدب رصين، وفرق كبير بين أمة قوية تحرص على لغتها، وأمة ضعيفة، تناست لغتها،وتركتها في مهب الضياع.

إن هذه المقومات وغيرها أنتجت قوة للعربية وأهلها، ومكنتها على البقاء طيلة أربعة عشر قرنًا من الزمان، رغم ما واجهها من تحديات.

التجربة القديمة وإحياء العربية:

لا نستطيع أن نتخيل لغة من اللغات ظلت أربعة قرون - هي محصلة عصور الفصاحة- دون أن تتغير أو تتبدل بلغة أخرى، إن ناموس التطور سرعان ما يهب على موكبها ليعصف كثيرًا من ألفاظها وأساليبها، ويبدل حالها، واللغات صنفان، صنف يرضى التطور الطبيعي، وتبقى اللغة مواكبة لحياة الناس معبرة عنها، وآخر لا يصمد أمام قوة التغيير والوافد من اللغات فتندثر، وتصبح لغة ميتة، والفارق يقع خلف قوة المتحدثين، ونعني بالقوة ما أنتجوه من حضارة وفرضوا أنفسهم على واقع الحياة المدنية.

والعربية قديما تنتمي إلى الصنف الثاني، اكتسبت قوتها واستمرارها من قوة العرب وإسهامهم المبدع في الحضارة الإنسانية، فقد كانوا يقودون العالم نحو التقدم والتنمية المعرفية، غير أن إسهام اللغويين كان طريقًا إلى تحقيق هذه المعادلة، بحيث تظل العربية تؤتي ثمارها في كل حين مع مرور الزمن، فالعربية في زمن الجاهليين بما تمتلكه من ألفاظ ومعانٍ وتراكيب، تختلف عنها في صدر الإسلام، وإن اتفقت في الجوهر، إنها طبيعة اللغة التي تفرض عليها اللين والمواءمة مع الحياة الجديدة والقفذات الحضارية.

وانقسم العلماء في هذا العصر من بداية عصور العلم عند العرب في التفكير عن آليات جديدة لخدمة اللغة على قسمين:

الأول: اكتفى بالتقعيد والتوصيف للغة القديمة التي هي النموذج والمثال للمثالية اللغوية أو المعيارية الوصفية، وهؤلاء على اختلاف مذاهبهم ومدارسهم خدموا اللغة خدمة عظيمة، فقد أسسوا نظرية لغوية للسان العربي، وحفظوا معلومات كثيرة عن اللغة في زمنها القديم، ودونوا شعرها ونثرها واختلاف ألسنة العرب المتواصلين بها.

الثاني: تعدى حاجز اللغة ليبحر في العلوم التطبيقية والتجريبية والفكرية، ومنهم من انشغل بالترجمة بجوار عمله بالعلم والتأليف، وكانت مهمة تحديث العربية على يد هؤلاء بالدرجة الأولى، خاصة أنهم كانوا قناة الوصل التي تصل الحياة العلمية العربية بالأجنبية، وبقدر ما أسهموا في تحديث العربية، أسهموا أيضًا بالتعريف بالعربية والإعلام بها للأمم الأخرى، فنُقلت ألفاظٌ كثيرة منها إلى اللغات الأجنبية، مثلت بوابة لمعرفة العربية وحضارة أمتها.

ومن هؤلاء ابن سينا والفارابي والحسن بن الهيثم وغيرهم.

لقد انشغل جمع من علماء العربية بالنظر في نقلها إلى الأجيال التالية كما هي، ونقوها من آثار الخصوصية والمحلية التي تنتاب كثيرًا من اللغات، حتى وصلت اللغة القرآنية هذه اللغة بكامل خصائصها، وأصبحت لغة للحياة والعلم والأدب والدولة والدواوين وغيرها، وفرعت منها علوم كثيرة كعلم النحو الذي ينظر في تركيب الكلام وضبط أواخره، وما يجوز منه وما لا يجوز، وكعلم الصرف الذي يؤسس لدراسة بنية الكلمة، وضبطها، وكالمعجمات التي تحصي ألفاظ اللغة بمعانيها واشتقاقاتها واستعمالاتها والمولد والدخيل والمعرب... وتحولت تلك العلوم العربية إلى النظام المدرسي الذي يتلقاه الطلاب على أيدي شيوخ العلم في بقاع الأمة الإسلامية، كفل هذا انتشار

العربية على الألسنة وقربها إلى الآذان العربية بما تتضمنه من محتويات مرغوب فيها، ويكفي أن نشير إلى تلك الشهرة والمجد الذي وصل إليه علماء العربية وأدباؤها، بل إننا نجد من بينهم من أراد أن يلحق بهذا الشرف من علية القوم والأمراء، مثل ابن المعتز وهو أمير، إلا أنه شاعر مفوه وبلاغي ماهر، وأبو الفداء ملك حماة، وهو نحوي مشهور وجغرافي ومؤرخ... هذا كله يضيف وجاهة إلى العربية بأن تكون من بين اهتمام الملوك والأمراء في الدولة الإسلامية.

أما الفريق الآخر فهو من عمل في مجال العلوم التطبيقية والتجريبية، ونلحظ اهتماما بالغًا بأن تكون العربية لغة لعلومهم، فهي أساس للتواصل مع المجتمع العلمي العربي، وبدونها لا تتم المهمة التي اضلعوا بها، ولم تكن الحاجة تدعو مؤسسات الدولة إلى استصدار قانون يحتم استخدام اللغة، فالعرف والضمير العربي كانا أساسًا ومنطلقًا سعى إليهما علماؤنا العرب القدامى، فكانت انتماءاتهم للإسلام والعربية.

إن هناك قوة في الثقافة العربية في أذهان هذا الفريق، مكنتهم من أن يصوغوا ما يلقونه من حضارات العالم إلى العرب، كأنه منتج في بلاد العرب، وقد أوتوا القدرة على نقل المصطلحات الأجنبية بمثيلاتها العربية بلباقة وذوق منقطع النظير دون أن يؤثر في ألفاظ اللغة وقوالبها وتراكيبها، بل إنه أسهم في الثراء ومنظومة الأداء اللغوي، نلمح ذلك مثلا عند ابن سينا، فنراه في الطب ينقل عن اليونانية ويخترع المصطلحات ويؤطر لمفاهيمها بشكل يشعرنا بأنه يؤلف في العربية من داخلها، وليس اقتراضًا من لغة أخرى.

ولا يمنع الحديث عن احترام علمائنا القدامى للعربية من إدخال ألفاظ لم تكن موجودة فيها أو تعريب بعضها من الحضارات التي تواصلوا معها،

بشرط أن تصاغ بأوزان وقوالب عربية، وتعامل معاملة الألفاظ العربية في بنائها واشتقاقاتها، فلم يعد الأخذ عن الحضارات الأخرى هو نقلها دون تغيير.

ولعل ما يدعو إلى الاندهاش في طريقة الإحياء والتحديث للعربية في عصر العلم في العصور الوسطى تلك التكاملية عند العلماء العرب، فلا نجد علمًا من علومها قصرت همتهم فيه، بل وجدنا جهودًا متراكمة في فروع العربية واهتماماتها، ونجد المسألة الواحدة تعالج بأشكال ووجهات ورؤى مختلفة، تبرهن على الموسوعية في الأداء والحرية الكاملة للتفكير، دون تقيد أو حرج، تكتشف ذلك في قراءتك لبعض كتب النحو مثل الإنصاف في مسائل الخلاف، فأفكاره ومسائله تؤدي تصديقًا لحرية الرأي، وإن كان هناك مناقشات بين العلماء، إلا أنها ظلت في إطار الخلاف في الفكرة والحوار المنطقي سبيل إلى إثباتها.

كما لك أن تتأمل نقدًا لأهم علم من علوم العربية وهو النحو في كتاب ابن مضاء "الردّ على النحاة"، ولا شكّ أنه عمل يمثل محتوًى خطيرًا على العلم وأصوله، إلا أن الحرية التي كان ينعم بها القدامى صانت صاحبه من المساءلة، وكل المعالجات والنقودات دارت حول الكتاب وموضوعه وأفكاره، سواء بالرفض أو الإيجاب.

إن هذا السلوك البحثي في احترام الرأي والرأي الآخر بالطبع يؤدي إلى الثراء والإبداع، حتى إنه في الأفكار المغلوطة أو التي لا يساندها منطق يصنع عصفًا ذهنيًّا، ويدعو إلى المحاورة في أصل القضية، مما يثري البحث ويعظم من المناقشة ويدعو إلى الاقتراب من فلسفة العلم.

مما سبق يتضح أن هناك في القديم حركة بدأت بتأسيس علم للغة والأدب، تهدف إلى مجرد إحياء لغة على اللسان، يقوى على النطق بها، وفهم معانيها، واكتشاف أسرارها، ثم انطلقت لتمثل حركة علمية ترتبط بفلسفة العلوم المتنوعة العميقة، التي تبحث في فلسفة الأشياء وقضاياها، فلم يعد الهدف مجرد نطق لغة، وهذا هو الثراء بعينه، والعشق للعلم الذي تمثله العربية كلسان ناطق، لذا كان الزمن القديم هو زمن علوم العربية الحقيقي.

ولا شكّ أن ضمن هذه الجهود المجتمعية جهود مؤسسات الدولة الإسلامية التي كانت راعية للعلوم والثقافة، وأخذت تشجع العلماء وتقيم لهم الندوات والمناظرات، وتحفز الترجمة إلى العربية ومنها إلى اللغات الأخرى، وفي هذا الصدد نذكر هذا الاهتمام في العصر العباسي، ونرصد المكافآت المالية التي قُدّمت إلى المترجمين والعلماء.

إن هذا يعني أن انتشار العربية وتحديثها ليس حكرًا في القديم على طائفة دون أخرى، أو جهات مؤسسية بخلاف بعضها، بل كان عملاً مجتمعيًا ومؤسسيًا شارك فيه المجتمع بجميع طوائفه، فهو نبض وحس قومي لإنسان ذلك العصر، ويمثّل هدفًا قوميًا، تسعى إليه جميع الشعوب العربية.

إن التجربة القديمة على اختصارها ترينا الحل وتزودنا بأن إحياء اللغة لا يكون في غرف مغلقة بعيدة عن أعين المجتمع وتطلعاته، أو أن يلمس فئة اجتماعية ويتنحى عن أخرى، ولعله يلامس جميع الفئات، لا يستثنى منها أحدًا، فاللغة لسان مجتمع وليس جماعة مخصوصة منه أو طائفة، وفي المقابل تتكون أهداف العلماء وتتبلور رؤاهم في الأسلوب الأمثل في تنفيذها، ولم يكن همهم منصبًا على محاربة الآخرين من أصحاب الآراء، أو احتكار لفكرة دون أخرى، بل طرحت جميع الأفكار على المجتمع، الذي قام بدوره بقبول بعضها وترك بعضها الآخر.

- **الوسائل:**
- **حاجات الأمة إلى اللغة:**
- **الوظائف التي يُعلن عنها:**
- **الإعلام:**
- **تحديث البرامج التعليمية:**
- **مواكبة العصر:**
- **العربية لغة التقنيات والتكنولوجيا:**

***

تدريس النصوص الأدبية بين الجمال والقبح

إن النفس الإنسانية تحب الجمال، وتسعى إليه، والكلمة المبدَعة فيها نوع من أنواعه، فكم راقتنا جملٌ، وسمعنا صداها، ليس فقط بأسماعنا، ولكن بقلوبنا وأحاسيسنا، وتيقناها ورددناها دون عنت أو مشقة، فجمال الكلمة سر من أسرار انجذابنا نحوها، ومضاد الجمال القبح، الذي تشمئذ منه النفوس، وتثقل به الأفئدة، وتصم عند سماعه الآذان.

وإذا تحققنا من تلك العاطفة التي تحركنا نحو جماليات الكلمة، فذلك يلعب دورًا حاسمًا في نشر اللغة، عندما نختار لها اللوحة البديعة في شكل كلمات متراصة جذابة، ويعلو حلاوة اللفظ إبداع المعنى، وأداء غرض من أغراض الحياة الإنسانية الراقية، فذلك يسهم بشكل كبير في جنوحنا نحو اختيار ذلك المثال من اللغة الراقية العذبة.

لقد ظللنا فترة من الزمان نلاحق فكريًّا بعقول تقليدية، نحاكي الماضي من منظور ضيق، وليتنا كنا نعيه قدر ما يحتويه من كنوز وعبقريات تسبق

الهمم، وإنما قلدنا فيه جمود أفكارنا ومشاعرنا في احتفاظنا بصورة واحدة لا تتغير ولا تتجدد مع العصور والأزمنة، وهذا بعث بداخلنا الملل والفتور، فهابك تجلس مستمعًا إلى نغمة واحدة أو لحن واحد من الألحان، ثم ظلت عليه قائمًا، دون تغيير، وتورث من جاء بعدك ذلك اللحن أو تلك النغمة، أما ترى أنك تمل ويمل غيرك من تكراره مدة من الزمان، وكذا الأمر لتلك الصورة التي تعلقها في حجرة ضيوفك، أما ترى أنك مع الزمن والأيام يتتابك منها جفاء، فلا تحرك فيك ساكنًا، ولا ترى إلا شيئًا فاترًا، لا ينبئ عن قيمة ولا خيال ولا جديد من الذوق.

إن روح المفاجأة بالجمال هي التي تعكس القيمة والندرة، والمفاجأة هي بعينها الجديد والخروج عن الأنماط التقليدية التي تهواها النفس البشرية.

وإذا جاز لي أن أقص ما رأيته في عهدي مع التعليم، فإنني في الثمانينيات درأست في الثانوية العامة جمعًا من النصوص الأدبية المختارة لبعض شعرائنا قدامى ومحدثين، ولقد تعجبت كثيرًا عندما وجدت المحتوى بعينه من الآداب هو ذاته الذي يدرس في يومنا هذا، أي بعد مرور سنوات طويلة، لا أقول إنهم قد اختاورا نصًا جديدًا للشاعر نفسه، وإنما داوموا على اختيار النص بعينه، لقد نظروا إلى ما يقدمون على أنه ليس رأيًا أو جمالا، ينبغي أن يختلف باختلاف السياق الاجتماعي والثقافي والذوقي للدارس، ولكنه مثل النظرية العلمية التي تدرس من خلالها الآداب وتاريخها، فالتزم الجفاء والجفاف في كلماته وأوزانه، حتى صار خارجًا عن تلك المفاجأة التي ترغب فيها النفس ويلذ بها السمع، فإن الأدب يرتبط بتجارب مبدعيه وكذا متلقيه، التي لا تخلو من عاطفة تساند الفكرة، ومع تكرارها وإعادتها بشكل تقليدي تتفرغ من شحنتها العاطفية، فتنقص عنصرًا مهمًا من مكونات الأدب، وهي المفاجأة التي تحدث التذوق والعذوبة.

والأمل في التخلص من تلك المناهج التقليدية في دراسة الآداب، بوصفها نموذجًا ومحاكاة لنظرية علمية، وليس بوصفه إبداعًا بالكلمة المحملة بطاقات تخرج أحيانًا عن حدود الملامسة بالدرس ونظرياته وملاحظاته وقوانينه، فتفقد حياتها الفنية تدريجيًّا خاصة عند الذين يقومون بتدريسها للطلاب؛ لأنهم أكثر الناس تكرارًا لها، فإذا تسرب الملل إليهم، وهو طبيعي ومتوقعٌ، فإنه ينتقل إلى من يتلقونه من أبنائنا.

فإننا في حاجة إلى ثورة من التغيير في مناهجنا التي تعنى بتدريس الأدب، وإخراجها من الرتابة والمداومة على نماذج بعينها، فنختار الشعر الجيد المناسب لروح العصر، المعبر عن أحلامنا وطبيعتنا البشرية، وليس شرطًا أن يكون إبداعًا لشعرائنا المعاصرين، فهناك من الشعراء المجيدين في الزمن القديم من طالتنا أشعارهم بحلاوتها وجمالها، بل ربما تكون أصدق تعبيرًا عنا مما نؤلفه نحن، فتبدو إشكالية تدريس الآداب في انتقاء النماذج والأمثلة، وليس فقط في ارتباطها بزمن دون آخر.

وبمعنى آخر نريد النصوص الأدبية التي تقيم فينا الإحساس بالجمال وتؤسس روح العاطفة في بناء مشروع قومي، يقوم على أساس أن تكون اللغة تتصف بالقومية، وتلك هي اللغة القومية التي لا تقتصر على مجرد التفاهم، ولكنـها تصوغ أعماق الإنسان، وترسخ صور الموجودات.

***

الإعلام

يختلف الزمن الراهن عن الأزمنة السابقة، ليس فقط على المستوى التقدمي الذي وصل إليه الإنسان، بل في الإنسان ذاته، فإنسان اليوم بات مختلفًا عن إنسان الأمس، وإنسان الأمس بالطبع مختلف عن إنسان ما قبل أمس، وما يؤثر في عالم البشر من آثار الإعلام وانعكاساته صارت كذلك مختلفة، لقد أصبح إيقاع الحياة سريعًا، يتساوى مع سرعة المنجز العلمي، ودقائق الساعة كذلك صارت متسارعة كالبرق، مع أننا لا نمهل أنفسنا لحظة لتطلع على ما ينبغي تقديمه لإنسان اليوم إعلاميًّا، وكلما عقدنا حديثًا إعلاميًّا لا نريد من ورائه إلا أن يحدث المذيعون والمذيعات بالفصحى، وأن تقدم الأفلام والمسلسلات بالفصحى، وأن يتحقق في الأوساط الإعلامية ويشيع جوٌّ من الفصاحة، ولم نفكر لحظة في المتلقي وما يرجوه ويريده، وبعضنا يجيب -إن طرح الأمر- بأن يفرض عليه بقانون يجبر الإعلاميين على اللغة الفصحى، وهم- الإعلاميون- يجبرون المشاهد والقارئ والمستمع على أن لا يجد منفذًا إلا على مطالعتهم والتغني باللغة الفصحى.

يقول الخليل فيما نسب إليه:

والناسُ أعداءٌ لما لمْ يعلموا فتراهمُ منْ كلّ فجٍّ يجلبُ
يتغامزون إذا نطقتَ لديهمُ وتكادُ لولا دفعُ ربِّك تُحْصَبُ[1]

إن تاريخ اللغات يثبت أنه لا يمكن أن تفرض على متحدثيها، وإذا ما نظرنا إلى المسألة وجدناها معقدة متشابكة، تتصل بالمجتمع وطموحه وتعدد

(١) منظومة الخليل ١٩٥.

ثقافته، فالفصيح الذي يقبله أحدنا قد لا يطيقه آخر، وتتصل بالتعليم وأنظمته، وبالتقنيات الحديثة وتطورها، وهوية المجتمعات العربية وأجنستها... وأرى أننا في الوسط الإعلامي علينا الاعتداد بما وصلت إليه العربية المعاصرة من تطور، وشهدته من اختلاف عن عربية الأمس، فاللغة التي مارسها آباؤنا لها واقعها اللساني المبني على الممارسة، فلاصق حياتهم، وعبر عن تجاربهم فيها، فأضحى نمطهم في التعايش مع اللغة ظاهرة اجتماعية مثل طريقتهم في الملابس والموديلات، ومثل عاداتهم وتقاليدهم، ومثل أسلوبهم في الفرح والحزن، لهذا النموذج ظرفه الخاص، الذي لا يصلح لإنسان آخر، هذا واقع أي لغة في علاقتها بالزمان والمكان، تنوع واختلاف، ولا شك أن العربية القديمة، عربية القرآن، كانت كذلك مختلفة، فلم تكن واحدة، قياسًا بالبيئة التي نمت فيها وتطبعت بطابعها حسب جغرافيا المكان، وقياسًا بالزمن الذي يُعرف بزمن الفصاحة، ويمتد طيلة ما يزيد على أربعة قرون من الزمان، فإنك تستطيع أن تلامس ذلك في اختلاف لغات العرب وكلها حجة، وهي مقولة ابن جني، في باب عقده في الخصائص، فاختلاف الفصحى حسب المكان والزمان يعكس طبيعة تغيرها وحتميته، ليس فقط في العصر القديم، ولكنه في كل عصر، وتزداد إشكالية ذلك في عصر العولمة والانفتاح على الآخرين، وانفتاح الآخرين علينا، فلا ينبغي أن نظل مقيدين بحرفية قديمة، ومبهورين بنظامه، فنقف موقف العاجز المستسلم للعصور الزاهية، فلا بد من ثورة تؤمن بالتغير والاختلاف الذي هو من نواميس الكون، فننظر في مستقبل لغتنا، ونحدد الهدف الذي نتطلع إليه من وراء استخدامها، سنجد جمعًا محققًا من القانون العام الحاكم للغة، ورصدًا لأهم الملامح المركزة في بلورتها، أو ما يسمى بالأصول المنحدرة، تلك التي يجب أن نحافظ عليها، أما الفروع وفروع الفروع فتلك يمكن التسامح فيها.

فدور الإعلام المقروء والمسموع والمشاهد يقوم على أساس من مخاطبة إنسان ذلك العصر، والتحاور مع منطقه باللغة التي تشبع تطلعاته، وهي اللغة التي يفهمها ويتمكن من التواصل بها، وليست اللغة القديمة.

وفي الزمن القديم عبرة لنا في الكيفية التي بها نتواصل مع الآخرين، رأيناها في التسامح الديني في صورة القراءات القرآنية المتعددة، فقد أنزل القرآن على سبعة أحرف، والمراد بالسبعة المبالغة في العدد، فتصل إلى أكثر من خمسين قراءة، وتبرز القيمة في التنوع اللهجي للعرب قديما في تسهيل قراءة القرآن من قبل الأميين، فمن العرب محدودو الثقافة، فلا يقوى لسانهم على نطق القرآن بقراءة واحدة، فسمح لهم بتنوع قراءاته، مع مراعاة صدق وصول الرسالة كاملة دون نقص أو تحريف.

وكذا يمكننا التوقف تجاه ألسنة متعددة في اللغة القديمة، وصوب طرق مختلفة للتعبير، مع التسامح لبعض هذه الفنون الكلامية حسب المقتضى الفني الذي يتطلبه كل فن، فأعطيت رخصٌ، وقوبلت بالترحاب من قبل المقعدين للغة، وقد فهم الدكتور أحمد كشك ذلك على أنه نوع من الإبداع النحوي، في تحليله للإبداع القولي، فالذين طرحوا فكرة الرخصة للشاعر في شعره هم النحاة، وقد قال شيخ من شيوخهم، وهو سيبويه، يجوز في الشعر ما لا يجوز في النثر، فهو كلام ينحو نحو الاقتصاد اللغوي، حن حيث إنه كلام مضغوط.

ونلقى الجاحظ في تحديده لمعنى بلاغة المبدع، فيحصرها في مطابقة مقتضى الحال مع لزوم الفصاحة، فالتوقف على ثقافة الآخر، واحترام المستوى الاجتماعي له، يشكل موقفًا إيجابيًّا في التراث العربي.

فذلك الموقف من لغة الإعلام في العصر الراهن، أنها يجب أن تمتاز بالمحافظة على الهدف العام من وراء اللغة، فتلتزم القواعد، وتراعي المتلقين لها.

اللغة وحاجة الإنسان

الإنسان كائن محب لذاته بالطبع، ويبذل جهده في التمكن من حاجاته، والدافعية أساس حفزه نحو السعي قدمًا لتحقيق ما يضمن وجوده وتفعيل قوامته وإرادته، وارتباط اللغة بوصفها سبيلاً لذلك أمر في غاية الأهمية، وقد عرفنا سلوك عمرو بن العاص فاتح مصر في فكرته العبقرية بإلزام حصول المصريين على وظائف يتطلب معرفة العربية، فأقبلوا على إتقانها تحدُّثًا وكتابةً، فتعرب المجتمع رغبة في الوصول إلى الكسب المشروع من وراء عملهم، لقد كان عمرو بن العاص يدرك أن هؤلاء في مجتمع جديد، والعربية لسان غريب عليهم، وتعلمها قد يشكل صعوبة، فهم يتكلمون لغات شتى، المصرية والرومانية واليونانية... ويدرك كذلك أنهم بوصولهم إلى العربية سوف يتحقق لهم فهم الدين ومنطقه، فكان من المناسب حفزهم وتشجيعهم لتعلمها، ولعل النتيجة نلمسها في عروبة مصر الآن، التي أضحت شعاعًا ينير الأمة العربية كلها، ومركزًا للحضارة الإسلامية، ومنبرًا فريدًا في تثقيف اللسان العربي.

***

تحديد الدلالة للقضايا اللغوية

كتاب العبارة لابن سينا نموذجًا:

إن حركة تطور العلم وتناميه مرهونة بقدر التجديد وإعمال الفكر في صياغة ملامحه، وكان تحديد دلالة القضايا اللغوية عند ابن سينا موضوعًا لافتًا للانتباه؛ نظرًا لقيمته في تاريخ العلم، إضافة إلى كونه متقنًا لمجموعة من العلوم العقلية والتجريبية شكّلتْ وعيه بفنِّ المصطلح، كما أهّلَتْه للوقوف على جانب يُوصَفُ بالدقة العلمية في الصياغة والاهتمام بالشكل العام للموضوع، ويكفي أنه لم يورد علمًا واحدًا في كتابه موضوع الدراسة؛ لانشغاله بذلك المحتوى الفكري وليد النسق العام للعلم.

وتحديد الدلالة أو تضييقها له أسبابه الكثيرة أهمها انتقال اللفظ من واقع لآخر، أو من بيئة لأخرى، فعندما ينتقل المصطلح اللغوي مثلا من العلوم اللغوية إلى حيِّز الدراسات المنطقية والفلسفية فلا شكّ أنه ستتغير ملامحُ دلالته، ويصطبغ بصبغة تلك العلوم، كما أنّ رحلة كلمة من واقع لغويّ إلى آخر يلوِّنها بلون ذلك الواقع الجديد أو يضيّق دلالتها فتصبح مطبوعة بطابع خاصٍّ، خاصة أنه يندرج ضمن بحوث عالم مثل ابن سينا، لا يُوصَف فقط بأنه مترجم أو فيلسوف أو طبيب، بل صاحب رؤية خاصة في صياغة المصطلحات وتوليدها، وهو صاحب توفيق في القدرة على تطويع أحد العلوم لعلم آخر، حين يحتاج الأمر إلى الإفادة من أفكار معينة من خارج اختصاص ذلك العلم.

ولقد حاولت جهدي أن أقترب من لغة تبدو غريبة، أو قل غامضة في دلالتها وصعبة في تراكيبها، من واقع أنها نَتاجُ ترجمة من ناحيةٍ، ونَتاج عقلية

جدلية منطقية من ناحيةٍ أخرى.

وقد اقتصر بحثي في تحديد الدلالة على الجانب المتصل بقضايا اللغة في كتاب العبارة، وهو القسم الثالث من الشفاء، فقضايا العبارة في جملتها لغوية، ولقد كان مدلول اللفظ اللغوي على رأس وعماد تلك القضايا، حيث اجتهد في وضع تحديد دقيق له، وقد خرج في بعضها عمّا جرى عليه عرف اللغويين، وأشار في أكثر من موضع إلى أنّ المنطقي لا شأن له بالألفاظ، وإنما هدفُه ما تدلُّ عليه، فهي من إشكاليّات النحو ودراسات النحاة، كما ناقش أصل اللغة بين التوفيق والتوقيف وعَقَدَ فصلين عن الاسم والكلمة، وعُنِي بدلالة الكتابة عمّا في النفس من آثار، أو مقاصد النفس حسب تعبيره.

ومن هنا تبدو أهمية دراسة جانب من البحث الدلالي عند فيلسوف ومنطقي، له أثره في تاريخ مجموعة من العلوم التجريبية والإنسانية.وقد آثرت أن أدرس جانبًا من جوانب الدلالة عنده، وهي قضية التحديد أو التضييق، حتى تتكشّف رؤيته، وقد استشهدت ببعض معطيات علم اللغة الحديث.

إن العلاقة وطيدة بين اللغة والدراسات المنطقية والفلسفية، منذ القدم، وقد حدث تأثير وتأثر متبادل بينهما، فامتزجت تلك الدراسات بعضها ببعض في جزء من قضاياها، وربما كان للحضارة اليونانية المعروفة بخصوبة العلوم العقلية أثرٌ في النشوء الأول للنحو العربي[1]، فقد نشأ النحو اليوناني على أيدي السوفسطائيين منذ القرن الخامس قبل الميلاد، فقد كان بروتاجوراس (٤٨٠ ق.م) يعلم البيان وأصل اللغة، وعرّف أجزاء الكلام، ومعنى ووظيفةَ كل جزءٍ، وخاصة الفعل، كما أظهر الأنماط المختلفة للجملة كالتمني والاستفهام

(١) انظر في تفصيل هذا الأثر ومستوياته: تقويم الفكر النحوي ٧٩.

والتقدير والأمر[١].

ولأرسطو جهود جادة في الدرس اللغوي، فيذكر أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس[٢] أنه لما انتهى من تأسيس منطقه رغب في انتهاج الناس هذا النحو من التفكير، فصبَّ منطقه هذا في قوالب لغوية، وصاغها في صورة ألفاظ وأصوات، كالتي يألفها الناس في اللغة الحياتية.

وقد استطاع أرسطو أن يميز بين الاسم المفرد والمركب واسم الذات واسم المعنى والاسم الإضافي أو النسبي، كما قسّم الاسم إلى اسم حقيقي واسم مستعارٍ، وقسّم الاسم أيضا إلى المذكر والمؤنث والمحايد، وقدّم تعريفًا لكل من الاسم والكلمة "الفعل"[٣]، كما بحث في الألفاظ ومعانيها، كما قسم الألفاظ إلى المتفقة والمتواطئة والمشتقة إلى غير ذلك[٤].

ولقد اهتم الرواقيون في العصر الهيلنستي باللغة من خلال المشكلات الفلسفية، وميزوا بين أقسام الكلام ووصلت عندهم إلى خمسة أقسام، وهي الاسم والفعل والأداة والحرف والظرف، كما تطورت المصطلحات الفنية بشكل كبير على أيدهم، وقدموا تفسيرا لبعض المصطلحات الأرسطية، وزادوا عليها[٥].

وجاء مصطلح النحو عند علماء الإسكندرية، ويعني فهم الحروف؛ أي المقدرة على قراءة اللغة اليونانية[٦].

---

(١) انظر: فن النحو ٢٢.

(٢) انظر: من أسرار اللغة ١٣٣.

(٣) يطلق مصطلح "الكلمة" على ما يسمى عند نحاة العربية بالفعل.

(٤) انظر: فن النحو ٢٣.

(٥) انظر: فن النحو ٢٤.

(٦) انظر: فن النحو ٢٤، ٢٥.

ولقد كان لأثر ترجمة الفلسفة والمنطق في النحو العربي كبير[١]، والمعتقد أن هناك اتجاهين امتدّ أثرهما إلى منهج ذلك العلم، أولهما[٢] التناول الذهني للغة القائم على التصور العقلي لها، دون التوقف عند استيحاء الموجود في النصوص بالفعل، وإنما انصبَّ على الصورة العقلية للنصوص اللغوية، وبالتالي انتقل النحو بذلك الأثر إلى حدٍّ ما إلى حيّز العلوم العقلية التي تظهر فيها الآثار الفكريّة فيها بشكلٍ واضحٍ، نحو ما رأيناه في كتاب الإغراب في جدل الإعراب، لابن الأنباري، وهو كتاب في الجدل النحوي، وكتاب "الإنصاف في مسائل الخلاف، وهو للمؤلف ذاته، وهو باحث عن الخلافات بين المدارس النحوية وتوجهات النحاة، وكتاب "لمع الأدلة"، وهو كتاب باحث عن أدلة النحو وأصوله، فأصبح الفكر النحوي أداة مكّنت النحاة من أن يصلوا بقناعة نحو ما يسمّى بالتأويل النحوي والعلة والعامل والمعمول وغيرها، وذلك بفعل الفلسفة والمنطق التي كانت سندًا فكريًّا لهم يعينهم في التوصل إلى ذلك.

والتوجه الثاني[٣] هو الأخذ بخصائص المنطق الصوري الشكلي، وبصفة خاصة في القياس، وإن كان ذلك نوعًا من التناول الذهني للغة، إلا أنه ينضبط بقواعد عقلية، تحتوي على مقدمات تصل بنا إلى نتائج صحيحة.

***

(١) انظر أثر المنطق والفلسفة في الفكر النحو بالتفصيل في: تقويم الفكر النحوي٢٥٥-٢٦٦.

(٢) انظر: تقويم الفكر النحوي٢٥٦.

(٣) انظر: تقويم الفكر النحوي ٢٥٩.

ولقد كانت هناك دراسات جامعية لها صلة بموضوعنا، كان قسم منها مرتبط ببعض مجالات اللغة عند ابن سينا، نحو:

* المصطلح الصوتي عند ابن سينا، للباحث فضل يوسف أودقة[1].

وهناك بعض الدراسات حول قضايا اللغة عند بعض الفلاسفة، نحو:

* المصطلحات عند الفارابي: دراسة لغوية، للباحث خالد بوشطارة[2].

* الفارابي اللغوي: دراسة معجمهِ ديوان الأدب، للباحث أحمد مختار عمر[3].

كما كانت هناك بعض أبحاث الدلالة القريبة من موضوعنا، نحو:

* الغموض في الدلالة: أنماطه وعوامله ووسائل التخلص منه في العربية المعاصرة في مصر من سنة ١٩٦٠م، للباحث محمد أحمد محمود[4].

* تعميم الدلالة عبر القول: دراسة في الإشعاعات الدلالية في القرآن الكريم، للباحث بوشعيب راغين[5].

* النفي اللغوي بين الدلالة والتركيب في ضوء علم اللغة المعاصر،

---

(١) بكلية الآداب جامعة محمد الخامس، بالمغرب؛ لنيل صاحبها درجة الدبلوم، بإشراف عبد العلي الودغيري، عام ١٩٩٦م.

(٢) رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة، بإشراف الدكتور محمود فهمي حجازي، عام ١٩٩٢م.

(٣) رسالة ماجستير بكلية دار العلوم جامعة القاهرة، بإشراف الدكتور إبراهيم أنيس عام ١٩٦٢م.

(٤) رسالة دكتوراه بكلية دار العلوم جامعة القاهرة، بإشراف الدكتور كمال بشر عام ١٩٨٦م.

(٥) رسالة دكتوراه بكلية الآداب بالدار البيضاء، بجامعة محمد الخامس، بإشراف الدكتور عبد الغني أبو العزم عام ١٩٩٦م.

للباحث فارس أحمد عيسى(١).

* أثر الاختلاف في دلالة العام قبل التخصيص في الفقه الإسلامي، للباحث عز الدين محمد أحمد(٢).

* الغريب عند أصحاب المعاجم في الحديث والأصول التي اعتمدوا عليها في تحديد الدلالة، للباحث أحمد نعيم محمود(٣).

***

(١) رسالة ماجستير بجامعة اليرموك، بإشراف الدكتور خليل عمايرة عام ١٩٨٤م.
(٢) رسالة ماجستير بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة أم القرى، عام ١٤١٠هـ.
(٣) رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، بإشراف السيد أحمد خليل عام ١٩٨٢م.

ابن سينا ودراسة اللغة

ابن سينا[1] هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، الملقب بالشيخ الرئيس، فيلسوف، وطبيب وعالم، ومن عظام رجال الفكر في الإسلام ومن أشهر فلاسفة الشرق وأطبائه. ولد في قرية "أفشنة" الفارسية في صفر من سنة ٣٧٠ هـ (سنة ٩٨٠ م)، على اختلاف بين المصادر.

وفي بُخارى ختم القرآن وهو ابن عشر سنين، وتعمَّق في العلوم المتنوعة من فقه وأدب وفلسفة وطب، وبقي في تلك المدينة حتى بلوغه العشرين. ويذكر أنه عندما كان في الثامنة عشرة من عمره عالج السلطان نوح بن منصور من مرض حار فيه الأطباء، ففتح له السلطان مكتبته الغنية مكافأة له.

ولقد ترك ابن سينا مؤلفات متعدّدة شملت مختلف حقول المعرفة في عصره، منها العلوم العقلية، وتشتمل على كتب المنطق، وما يلحق بها من كتب اللغة والشعر، والعلوم النظرية، وتشتمل على كتب العلم الكلّي، والعلم الإلهي، والعلم الرياضي، والعلم الطبيعي نحو الطب، والعلوم العملية، وتشتمل على كتب الأخلاق، وتدبير المنزل، وتدبير المدينة، والتشريع، ولعل أهم مؤلفاته القانون في الطب وكتاب الشفاء.

كما ألمّ ابن سينا بلغات مختلفة مثل العربية والفارسية واليونانية، وانتقل مترجما إلى العربية، وأفاد من الثروة الفكرية في تلك الثقافات على تنوعها وتمايزها، ما شكّل قوةً معلوماتيةً عنده، بين قديم لمفهوم المصطلح ومغزى الألفاظ اللغوية،وجديد وافد من الفارسية واليونانية، وبين مؤلف بالعربية،

---

(١) انظر الحديث عن كتبه في: تاريخ الفلسفة الإسلامية، تعريب: الدكتور كمال اليازجي، وتاريخ الفلسفة العربية، والتصوف عند ابن سينا.

ومترجم من تلك اللغات، وقد تعتوره بعض المصطلحات أو التعبيرات التي ليس لها وجود في العربية، وكان لزامًا عليه أن يبادر بإيجاد المصطلح في اللغة المنقول إليها، وهي العربية، ويحدد دلالته تحديدًا تامًّا.

وهناك أسباب كثيرة تميّز التحليل الدلالي عنده، منها وقوفه على البعد النفسي والذهني اللّذينِ يصحبانِ العمليةَ الدلاليةَ، وهو ما يعطي لتحليله طابعَ الدقة والعمق اللازمين للخوضِ في إيضاح مفهوم اللفظ، كما ساعده وأعانه ما تميّز به من دراية بعلم النفس واعتماده منهج التشريح، وذلك ما يتطابق مع نشاطه كطبيب وفيلسوف في آنٍ واحدٍ[١].

وإذا قُدِّر لابن سينا أن يكون صاحب قدرة خاصة على توليد المصطلحات في المجالات التي برز فيها وترجم[٢]؛ لتمكنه من مسائل العلم ومفاهيم المصطلحات، وإحاطته بقدر كبير مما عرفته العربية من جديد الألفاظ[٣]، فإنه صاحب قدرة خاصة أيضا على إدراك دلالة تلك الألفاظ وتحديدها، حتى يصل صنعه هذا إلى شكلٍ يشبه الدائرة حول ما تكتنفه من ظلال معنوية ليؤدي هذا إلى تحديد تام لدلالتها على الأقل حسب توجهه العلمي وقدرته على فهم اللغة العلمية، ولعل هذا أمره ميسور في تلك النوعية من اللغة العلمية، التي لا تحتمل وجوهًا متعددة المعاني والمفاهيم، "ومعنى

---

(١) علم الدلالة العربي، للدكتور فايز الداية ١٣، وعلم الدلالة:أصوله ومباحثه في التراث العربي ١٣٨.

(٢) انظر: العربية لغة العلوم والتقنية ١٩٩.

(٣) في القانون ثروة لفظية ضخمة، لم تدخل المعجم العربي، لأن اهتمام العلماء كان منصبا على اللغة الأدبية، دون التفكير في اللغة العلمية التي جاءت متأخرة النشأة، والتي تعد لهذا السبب دخيلة، وإن أورد بعضها ابن منظور والفيروزآبادي، فكان ذلك سببا لانتقادهما من قبل بعض علماء اللغة. انظر: العربية لغة العلوم والتقنية ١٩٢.

هذا أن ابن سينا كان في الذروة من فهم اللغة، من الافتنان في أساليبها، إلى جانب احتمال تأثر لغته بما عرفه من أساليب اللغات الأخرى التي حذقها ونقل عنها معارفه، وهي الفارسية واليونانية والسريانية"[١].

ويقف البحث الدلالي عنده موقف الأهمية، بل يشكّل وسيلة مهمةً من وسائل البحث عنده، ولعلّ الهدف من وراء بحثه اللغوي، فهو يعد المنفذ الأساسي لبسط مصنفاته، فكان يهدف مع علم المنطق إلى "وضع قوانين المعنى بكشف أسراره، وإيضاح أنماطه وتمظهراته في الواقع اللغوي وذلك حتى يغدو أداة عاصمة من الوقوع في اللحن بإحداث اضطراب في سنن النظام اللغوي، ويتماشى مع علم المنطق الذي يسعى أهله من العلماء إلى تبيّن معالمه ليَعصِم من الوقوع في الزلل والغلط "[٢].

ولعل الأثر الأجنبي سابق الذكر قد أثَّر في قدرته على فهم المصطلح العلمي والتعبيرات في مرحلة الترجمة والتعبير عن مفهومها بالعربية بدقة، وقد ظهر ذلك في أسلوب كتابته، فيما يتعلق بالأسلوب والتركيب معا، لتأثر عربيته بتلك اللغات، مما اضطره في بعض الأحيان إلى المحاكاة وألجأه إلى استعجام اللغة[٣].

ومن مظاهر قدرته على تحديد الدلالة تحديدًا تامًّا أنه لا تقف عند مجرد التعريف، لكنه تناوله من حيث البحث عن مجالات ومسارات للدلالة نتج عنها التحديد التام على مستوى اللفظ، أو القضية اللغوية برمتها، وقد أعانه على ذلك في هذا خبرته بتلك العلوم التي بحث فيها في لغات مختلفة، مما

---

(١) انظر: العربية لغة العلوم والتقنية ١٨٤.

(٢) انظر: علم الدلالة علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي ١٤٧.

(٣) انظر: العربية لغة العلوم والتقنية ١٨٤.

أضاف إلى قوة استيعابه قوة أخرى، ميزته في تأليفه وعطائه، حتى إنه ليوافق بعضًا من آراء علم اللغة الحديث، على نحو فهمه لماهية اللفظ، فقد كانت "قريبة ماهية دلالة اللفظ المفرد عند ابن سينا بماهية المعنى التعييني (Sens denotatif) عند الألسنيين المحدثين ومنهم العالم الدلالي جون ليونز John Lyons"(١).

وفي بحثنا عن ابن سينا قد تواجهنا ألفاظ لم تكن تمثل مصطلحًا في اللغة، ولكنها صُبِغت بالاصطلاح، وذلك يبدو في مناقشته لها وبيان مفهومها، ومن ذلك ما نراه ونلمسه في الجدول الآتي:

جدول يوضح استخدامه لبعض الألفاظ التي هي مصطلح أو فيها روح المصطلح(٢) عنده

اللفظ	الصفحة	اللفظ	الصفحة	اللفظ	الصفحة
الاسم المجرد	١٤	تركيب تقييد	٢٢	الطبيعة الإنسانية	٢
الاسم المطلق	١٤	تركيب حمل	٢٢	القوة الحسية	١
الاسم البسيط	٨	التصورات	١	الكلمة	١٧
الأمور	٢	التعارف	٤	اللفظ المركب	٨
الأمور الخارجية	١	التواطؤ	٣	اللفظ المؤلف	٣٠
تجريد	٢	الرسوم	٣١	المادة	٨
تداخل	٤٥	الصورة	٨	المجاورة	٢
ارتسام	١	الضرورة	٢	المحاورة	٢

(١) انظر: علم الدلالة علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي١٣٩.

(٢) قضية المصطلح عند ابن سينا في حاجة إلى بحث مستقل، وبالتالي جاءت الإشارة إليه عابرة لتأكيد قدرته على توليد المصطلحات، وإدراكه بمفهومها.

اللفظ	الصفحة	اللفظ	الصفحة	اللفظ	الصفحة
المرتسمات في الحس	١	الوجود في الأعيان	٢	المعنى الوجودي	٢٨
المركب	١	الوجود في النفس	٢	النفس	١
الهيئات المحسوية	٢	الأدوات الزمانية	١٤	الكلمات[١] المصرفة	٢٨
الكلمات[٢] الوجودية	٢٨	الأقوال المركبة	٣١	القول الجازم	٣٢
القول الجازم البسط	٣٣				

وقد يُخيّل للقارئ النحويّ إنه يقرأ نصًّا منطقيًّا، وللمنطقيِّ أنه يقرأ نصًّا نحويًّا، فهو يجمع في أسلوبه في مثل هذه المعالجات إلى الجمع بين أسلوب النحويين وأسلوب المنطقيين والفلاسفة.

***

(١) مصطلح مترجم عن اليونانية، وهذا يدل على تأثير تلك الثقافة في كتاباته العربية.

(٢) مصطلح مترجم عن اليونانية، ويريد به كان وأخواتها.

بين التضييق والتحديد

تبدو أهمية تبيان العلاقة بين دلالة اللفظ والفترة الزمنية التي يُطْلَقُ فيها، أو ما يعرف بالبحث التاريخي المعجمي، وهو ما يضطلع به مجمع اللغة العربية الآن، حيث إن ألفاظ اللغة عرضة للتغير الدلالي، فألفاظ اللغة عرْضةٌ للانتقال من الحقيقة إلى المجاز أو من الحياة إلى الإهمال، بأن تصبح أشبه ما يكون بلغة المتاحف في المدونات والمسطرات، ومع هذا يمكن لتلك اللغة المنقرضة أن تعود لتمارس دورها في الحياة الإنسانية بعد مواتٍ.

وتحديد الدلالة إذن هو انتقال من عام إلى خاص، ومن سَعة إلى خصوصية إطلاق، وهذا التحول والتغير لا يتم إلا في مناخ لغوي وظرف حياتي يرتبط بشدةٍ بانتقال الحياة الإنسانية إلى طور جديد، وذلك التغير يكون محكومًا بالصراع القائم والاعتراك مع أجواء البيئة المحيطة بالإنسان، وليس له محددات إلا في تلك الظروف ومدى قدرة الإنسان على تفاعل لغته وتعايشها مع هذا الواقع.

ولنا أن نلمس تلك المحددات في انتقال المصطلح النحوي عبر أفكار النحاة منذ تلقيناه عن سيبويه، حيث تتسم دلالته بالغموض تارة وبالسعة تارة أخرى، خلافًا للمبرد (ت٢٨٥هـ) مثلاً، بعدما أضحى أكثر تحديدًا، ولو أننا تتبعناه عند النحاة المتأخرين لوجدناه استقامت دلالته واتضح مفهومه، وهذه حقيقة أي علم من العلوم.

والحق أن الزمن ليس الفيصل في تضييق أو تحديد الدلالة للألفاظ، بل تتدخل عوامل كثيرة لها أثرها في هذا المضمار، الحضارة والفكر وطبيعة المجتمع وتناميه والعوامل الثقافية وغير ذلك، ولعل استخدام مصطلحات

علم وانتقالها إلى علم آخر ينتج عنه تحديد أكثر وأعمق، كما حدث أن انتقلت بعض المصطلحات اللغوية إلى الفلسفة والمنطق.

فقطار التطور الدلالي في العربية منذ معرفتنا بها في "العصر الجاهلي" أخذ يلعب دوره حتى الوقت الحاضر(١)، ويرى ستتكيفتش(٢) أن هذا التغير واقع بدرجة كبيرة، حتى إنه ليتطلب معرفة لغوية خاصة ليكون الباحث قادرا على أن يقرأ ويفهم فهمًا مناسبًا شعرًا مثل شعر امرئ القيس والنابغة وغيرهما، على أن المفردات غريبة تماما على القارئ الحديث، إلى درجة تغريه بأن ينسى حاجز الزمن، ويتوهم أنه قادر على تحديد المعاني والمفاهيم الحاضرة بالمعاني والمفاهيم القديمة، ولكن سرعان ما تحين الفرصة التي يتحرر فيها من هذا الوهم، ويدرك أنه مع احتفاظ الكلمات ببنيتها، فإن معانيها لا تثبت على حال.

وقد يتسع معنى اللفظ أو يضيق، وهذا يحدث بفعل الهزات الحضارية التي تنتاب البشرية عشية وضحاها؛ لتؤثر بدورها في اللغة الإنسانية؛ لتشمل مجموعة من الألفاظ التي تتصل بلغة الثقافة أو العلم أو العقيدة وغيرها، من منظومة تناغم الحياة الإنسانية التي على قوامها تحيا اللغة، أو تموت، أو تُهمل.

***

---

(١) يُعَاب على علمائنا العرب القدامى أنهم نظروا إلى اللغة طيلة عصور الفصاحة والاحتجاج على أنها ثابتة، ولم يحدثونا عن مراحل للتطور الذي بإمكانه أن يكون حادثًا في البنية والتركيب، وكأنهم يدرسون لغة جامدة لا تتغير. انظر: تقويم الفكر النحوي ١٧٧.

(٢) انظر: العربية الفصحى الحديثة، بحوث في تطور الألفاظ والأساليب١٥٥.

المفهـــوم

والتحديد في اللغة من "حدّ الشيء" إذا فصل بينه وبين شيء آخر لئلا يختلط بالآخر، أو لئلا يتعدى أحدهما على الآخر[١]. وفي الحديث الشريف في صفة القرآن الكريم: "لكل حرف حدٌّ، ولكل حدٍّ مطلع"، قيل أراد لكل منتهى نهاية، ومنتهى كل شيء حده[٢].

ويقال أيضًا: فلان حديد فلان، إذا كان داره إلى جانب داره، وحدّ كل شيء منتهاه؛ لأنه يرده ويمنعه عن التمادي، ومنه حدّ السارق وغيره؛ لأنه يمنعه عن المعاودة ويمنع عن إتيان الجنايات، ومنه الحديد؛ لأنه منيع[٣]، والحد أيضًا المنع، ومنه يقال للبواب: حدّاد، قال الأعشى:

فقمنـــا ولـــمَّا يصِـــحْ ديكُنَـــا ... إلى جَونـــةٍ عنـــد حـــدَّادِها[٤]

وكذا السجان يقال له "حدّاد"؛ لأنه يمنع من الخروج، ومنه قول الشاعر:

يقول ليَ الحدّاد وهو يقودني ... إلى السجن لا تجزَعْ فما بك من بَاسِ[٥]

ويقال: هذا أمر محدود؛ أي ممنوع من البخت وغيره، وأمر حَدَدٌ؛ أي منيعٌ حرامٌ لا يحل ارتكابه، وأحدّت المرأة امتنعت من الزينة والخضاب بعد

---

(١) انظر: اللسان (حدد) ٣/ ١٤٠، والصحاح (حدد) ٢/ ٤٠٤.

(٢) انظر: اللسان (حدد) ٣/ ١٤٠.

(٣) انظر: اللسان (حدد) ٣/ ١٤٠، ١٤١، والصحاح (حدد)٢/ ٤٠٤.

(٤) انظر: الصحاح (حدد)٢/ ٤٠٤.

(٥) انظر: الصحاح (حدد) ٢/ ٤٠٤.

وفاة زوجها[1].

نفهم مما سبق أن الحدّ في اللغة كان دالا على المنع والفصل، وقد يأتي الحد، كما ذكر الجرجاني[2]،مركبًا إمَّا بالإضافة أو الوصف، يبين أنواعها، نحو: حد الإعجاز، ويعرفه بأنه إذا ما ارتقى الكلام في بلاغته إلى أن يخرج عن طوق البشر، ويعجزهم عن معارضته. ويقال أيضا الحد التام، ويعرفه الجرجاني بأنه ما تركب من الجنس والفصل القريبين، كتعريف الإنسان بالحيوان الناطق.

والحد المشترك، وهو جزءٌ وُضِع بين المقدارين يكون منتهى لأحدهما، ومبتدأ للآخر، ولا بد أن يكون مخالفًا لهما. والحد الناقص، وهو ما يكون بالفصل القريب وحده، أو به وبالجنس البعيد، كتعريف الإنسان بالناطق، أو بالجسم الناطق.

و الحد في اصطلاح اللغويين وغيرهم مميز بشكل تام لماهية الشيء وحقيقته، وعلى ذلك يقول أبو الفداء[3]: "والحد معرِّفٌ شاملٌ لكل فردٍ من أفراد المعرَّف فقط"، ويقول ابن يعيش[4]: "اعلم أنهم إذا أرادوا الدلالة على حقيقة شيء وتمييزه من غيره تمييزًا ذاتيًا حدُّوه بحدٍّ يحصل لهم الغرض المطلوب"، ويقول الجرجاني[5]: "قول دالٌّ على ماهية الشيء"، "وأنه قول يشتمل على ما به الاشتراك، وعلى ما به الامتياز".

كما تقترب تلك النظرة مع القول بخصوصية الدلالة أو انحصار اللفظ

---

(١) انظر: الصحاح (حدد) ٢/ ٤٠٤.

(٢) انظر: التعريفات ١١٢.

(٣) انظر: الكناش في النحو والتصريف ١/ ٤٣.

(٤) انظر: شرح المفصل لابن يعيش ١/ ١٨.

(٥) انظر: التعريفات ١١٢.

وانطوائه على دلالة بعينها، لا يشاركه فيها غيره من ألفاظ اللغة؛ لأن الأمر قائم على مفاهيم الفصل والتمايز، وهو ما سنشير إليه في أقوال ابن سينا فيما بعد.

ولكن بعض علماء اللغة يجعل هذا المصطلح مرادفًا لمصطلح التضييق، فتضييق الدلالة تحديدها أو تضييق مجالها[1]، فإذا ما حُدِّدت الدلالة فقد خُصِّصت وضاق مجالها.ونلمح في بعض استعمال المادة "حدد"، ما يطرح مقاربة بين التحديد والتضييق، يقولون: هذا شيء محدود الطول؛ أي قليل الطول، وإن لم يعن أنه قصير، أو ما يسمى بعكس الكلمة، وفي المعجم الوسيط[2] "حدَّد السلطان إقامة فلان، ألزمه الإقامة في مكان معيَّن"، وهذا المكان يكون بالطبع قليلاً بالنسبة إلى جميع الأماكن التي تشمل الكرة الأرضية.

وهذا يعني أن مصطلح التحديد يعني تضييق المعنى أو الدلالة، ويتضح هذا المفهوم أكثر من خلال الأمثلة التي وردت عندهم في تخصيص كلمة "الحريم" لتطلق على النساء خاصة في بعض اللهجات العربية المعاصرة، على حين أن الكلمة كانت تطلق على كل ما هو محرم بصفة عامة، وكذلك كلمة "العيش" في اللهجة المصرية، حيث تطلق على "الخبز"، وهو في الأصل يعني الحياة، ويستدلون بالإنجليزية بكلمة "Meat " التي تعني اللحم، وهي في الأصل تعني الطعام عامة[3].

والواقع أن مفهوم التحديد قد لا يتطابق تمام التطابق مع التضييق، فقد يكون المراد من التحديد مجرد رسم المعنى وتوضيحه توضيحًا تامًّا، بحيث

---

(١) انظر: دلالة الألفاظ ١٥٢، والنحو والدلالة ٨٢.

(٢) انظر: المعجم الوسيط (حدد) ١٦٧.

(٣) انظر: دلالة الألفاظ ١٥٢.

ينبئ عن المفهوم المراد للفظ، فهو من "حدّد تحديدًا، إذا ذكر تعريف الشيء وألمّ بكل جوانبه التي تحدّد ماهيته، كما سبق.

ولكن التقارب حادث بين المفهومين من حيث إن إطلاق تحديد المفهوم يؤدي إلى التمايز وضيق مجال الدلالة بحيث تكون خاصة للفظ، لا يتطابق معه لفظ آخر، ولعل هذا ما ظهر في الفروق اللغوية لأبي الهلال العسكري، فالتحديد التام لمفهوم اللفظ ودلالته والنظر في الظلال المعنوية والسياقية أحيانًا تؤدي إلى وجود الفارق في المعنى، بحيث يصبح اللفظ محدد الدلالة ومميزًا ومتفردًا في إطلاقه وطريقة أدائه.

ويفرق المناطقة والفلاسفة بين نوعين من الدلالة؛ الدلالة العامة، والدلالة الجزئية، فالعامة تنطبق على كل فرد من طائفة كبيرة، ويصفون اللفظ حينئذ بأنه كلي، نحو "شجرة"، تلك التي تطلق على كل ما في الكون من الأشجار، فإذا حدث لها تحدد في الدلالة أو ضاق مجالها، قيل إن اللفظ أصبح جزئيًا، وقيل إن الدلالة قد تخصَّصَتْ، فقولنا "شجرة البرتقال" يستبعد كثيرًا من الأشجار، فهي أخص من "شجرة"، وقولنا "شجرة البرتقال المصرية" كذلك أخص في الدلالة، ولا تزال الدلالة تتخصَّص حتى تصل إلى العلمية أو ما يشبهها، نحو قولنا "شجرة البرتقال في حديقتنا"، لتصل الدلالة إلى أضيق الحدود؛ وتكون كالدلالة في الأعلام وأسماء الأشخاص(١).

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس(٢) أن "الألفاظ في معظم اللغات البشرية تتذبذب دلالاتها بين أقصى العموم، كما في الكليَّات، وأقصى الخصوص، كما في الأعلام، فهناك درجات من العموم، وهناك درجات من الخصوص، وهناك

---

(١) انظر: دلالة الألفاظ ١٥٢.

(٢) انظر: دلالة الألفاظ ١٥٣.

حالات وسطى"، وكما يرى أن إدراك الدلالة الخاصة أو الشبيهة بالخاصة أيسر من إدراك الدلالة الكلية، التي يقلُّ التعامل بها في الحياة العامة وبين جمهور الناس، فالفلاسفة وأصحاب العقول الكبيرة هم وحدهم المشغوفون بتلك الألفاظ الكلية في تفكيرهم وتأملاتهم.

وللتغير نحو تحديد الدلالة على مدار التاريخ اللغوي آثار، فقد يؤدي إلى الترادف، بأن تتحدَّد دلالة عامة فتصبح خاصة، فتتقارب أو تتكافأ مع دلالة لفظ آخر، نحو "حريم" عندما حدث لها تحديد وتضييق، تكافأت أو ترادفتْ مع "نساء"، وكذا كلمة "عيش" في العامية المصرية، فقد ترادفت مع "الخبز"، بعد أن تواطأ الناس عليها بتلك الدلالة. وقد يحدث التقابل بين الدلالتين نتيجة للتحديد، كالعلاقة بين "زفر"، والرائحة الطيبة، فإذا ما تحدد دلالة الزفر ليدل على الرائحة الخبيثة في بعض المجتمعات، فإنه يحدث تقابل بين دلالة اللفظين.

***

المعيار والأهمية

أمر تحديد الدلالة كما سبق مشهور عند المشتغلين بعلوم العقل، كالفلاسفة والمناطقة، فأرسطو مثلا أعطى اهتمامًا كبيرًا بتحديد مسارات مسائله وقضاياه، وهو أمر طبيعي يفرضه دور الحدود في البناء المنطقي للفكر الإنساني، ويحتمه النسق الصوري الميتافيزيقي لهذا المنطق[1].

وكان لزامًا في وضع معايير أي تحديد النظر في الجنس أو الصنف الذي ينتمي إليه اللفظ، فانتهى أرسطو من مقولاته العشر، وهي: الجوهر "المادة"، الكمية – الكيفية- الإضافة- المكان- الزمان- الموضع- الملك- الفاعلية- الانفعالية[2].

ويذكر صاحب قصة الحضارة[3] أن أرسطو قضى نصف وقته في تعريف مصطلحاته، فإذا فرغ من هذا شعر أنه حلّ المسألة التي يبحث فيها، ويؤكد هذا ابن سينا[4] أن أهل صناعة التحديد، وهم المناطقة والفلاسفة يكدُّون في التوصل إلى الدلالة على ماهية الشيء وحقيقته بكمالها، وإذا وجدوا عبارة ما قد ميّزت الذاتيّات، لكنها خلقت فصلا صوريًا أو ماديًا وراءها، لم يقنعوا بما فعلوا، ولم يكن الحد قد بلغ تمامه.

ولقد اهتمت المدارس الألسنية الحديثة بالوصول إلى تلك الغاية، وهي تحديد الدلالة الدقيقة التي لا تتحقق إلا بتحليل الكلام، وذلك من خلال

---

(١) انظر: تقويم الفكر النحوي ١٤٣.

(٢) انظر: تقويم الفكر النحوي ١٤٣.

(٣) قصة الحضارة ٤٩٦/٧، وانظر: تقويم الفكر النحوي ١٤٣.

(٤) انظر: كتاب العبارة ٢٤.

اللغة ذاتها التي تقدّم وسائل تحديد عناصرها الدلالية كالكلمات، ويقرر جاكوبسون[١] أن تحليل اللغة أو النظام النحوي ينبغي فيه الرجوع إلى دلالة الأشكال "المضمون"، ومن هنا كان الإلحاح عنده على دخول البنية الدلالية في عملية التحليل، حتى تُتوّج هذه الدراسات بالنجاح، فاللغة عند الألسنيين[٢] فعل لساني ناشئ من القصد بإفادة الكلام، وهذا مرده كامن في علاقة الدال بالمدلول، أو الإشارة بالمعنى، ليس هذا فحسب بل لا بد من التوصل إلى الدلالة الكلية للنص، فقد ذكر رومان جاكوبسون[٣] أنه يجب أن تقرأ قصيدة كما تشاهد لوحة فنية، أي أن تفهمها ككلٍّ، بحيث تحدّد جيدًا علاقات كل نصٍّ بالآخر.

***

(١) انظر: النظرية الألسنية عند جاكوبسون٢٩، ٣٠.

(٢) انظر: بحوث في الألسنية العربية ٦٢.

(٣) انظر: النظرية الألسنية عند جاكوبسون ٢٩، ٣٠.

أقسام الدلالة

ويمكن أن نقسّم الدلالة عنده على قسمين: الدلالة الجزئية والدلالة الكلية، في القسم الأول يحدد مفاهيمه وألفاظه بدقة، وفي القسم الثاني ينحو نحو إيجاد القواسم المشتركة بين حدود الأشياء، مثل علاقة الكتابة بالصوت وقضية الروابط اللغوية وغير اللغوية، وغيرها.

الدلالة الجزئية:

الدلالة الجزئية هي أصغر وحدة دلالية نتيجة فعل المتكلم، وتتمثل في اللفظة بمفردها، أو اللفظ المركب الموضوع موضع اللفظ المفرد، إما بالوصف أو الإضافة أو حسب وضعه في لغات أخرى، ومنه المصطلح اللغوي، والألفاظ التي هي فيها رائحة المصطلح، ومن هذه الألفاظ:

- **الصوت والكتابة[1]:**

يتناول ابن سينا مبحثي الصوت والكتابة ومحدّدًا العلاقة بينهما، من خلال بيان مفهوم كلٍّ منهما، فالصوت لا يثبت ولا يستقر ولا يزدحم، وفيه خفة، ويؤدي إلى الإعلام مع انمحائه؛ فيستغنى عن الدلالة به بعد زوال الفائدة منه، ويرجع نشأة الصوت إلى توفيق إلهي بآلات تقطيع الحروف

---

(١) انظر: العبارة٢.
يتحدث ابن سينا عن الصوت والكتابة والدلالة، وغيرها، وهو قاصد في الحقيقة الحديث عن نشأة اللغة، ولكنه تناولها من خلال الوقوف على عناصرها ومكوناتها.

وتركيبها معًا؛ ليدل على ما في النفس من آثارٍ(١).

فهو لا يميل إلى البحث عن الكيفية التي يخرج بها الصوت، أو يعالج قضايا متعلقة بآلياته، فتلك من مهام اللغويين، لكنه فضل أن ينشغل بما يفيد منطقه.

والأمر ذاته في حديثه عن اختراع الكتابة ووضعها، فوسمها بأنها اضطرار لإعلام الغائبين من الموجودين في الزمان أو المستقبلين إعلامًا بتدوين ما عُلم، وهو هنا يميل إلى أن حاجة العصر هي التي كوَّنت الدافعية إلى هذا

---

(١) يمكن إجمال النظريات التي تناولت هذه المسألة في فئات أربع:

أ-النظرية التوقيفية: تقول إن أصل اللغة "توقيف" أي وحي إلهي، ومن أبرز القائلين بها: "هيروقليطس ودويلاند"، وابن فارس، وهو عربي.

ب-النظرية التوفيقية: تقول بالتوفيق بين التوقيف والاصطلاح، بمعنى أن الإله قد أقدر الإنسان على أن يصطلح الكلمات تعبيرًا عن معانيه، ومن أصحابها أبو علي الفارسي، ولكنّ هاتين النظريتين لم تصمدا أمام نقادهما للجانب الغيبي فيهما.

جـ النظرية الاصطلاحية: تقول إن أصل اللغة هو الاصطلاح والتواضع؛ أي أن الأسماء هي مصطلحات قد تواضع الناس على معانيها، فنظم الحروف، كما قال الجرجاني إن "تواليها في النطق فقط فليس نظمها لمقتضى من معنى". انظر: دلائل الإعجاز ٣٢. والكلمة "ليست إلا إشارة، وأن معناها اعتباطي صرف" انظر: تاريخ علم اللغات ١٣٨ لجورج مونين. وممن قال بها من العرب: الغزالي- ابن خلدون- عبد القادر الجرجاني- أبو هلال العسكري، ومن الغرب: ديموقريطس - هوموجيس. أرسطو- القديس توماس -باكون - روسو - كونداياك- ديكارت- هوبيز- سبينوزا-لوك -ليبنتز- سوسور، وأصحاب الفلسفة المظهرية الحديثة وكذلك المعاصرون من علماء اللغة وفلاسفتها وصحيح ما قالوه بصدد لغاتهم.

د- النظرية الفطرية:تقول: إن أصل اللغة فطري، ومما جاء على ألسنة أصحابها أن اللفظة قد اقتبست من الطبيعة بالمحاكاة، وأن الألفاظ بدأت بتقليد الأصوات في الطبيعة، وأن ثمة علاقة ذاتية بين الفكر والكلمة. انظر في تفصيل ذلك: خصائص الحروف العربية١٨.

الاختراع، كما أن مهمة الكتابة تتمركز في التسجيل اللغوي، حيث لم يكن هناك وسيلة وقتئذٍ لبقاء المادة اللغوية أو حفظها، فاضطر إنسان ذلك العصر إليها، فهي تمثل نوعًا من أنواع المشاركة والتواصل بين الأجيال المتلاحقة، ويحدد الهدف منها بأنها:

١-لاستكمال المصلحة أو الحكمة الإنسانية بالتشارك من خلال تلاحق الأفكار والاستنباطات واقتفاء المتأخر بالمتقدم واقتدائه به.

٢-لانتفاع الآتين من بعد(١).

*** التواطؤ:**

يحدّد دلالة التواطؤ اللغوي كما يراها بأنها جعل لفظ من الألفاظ موقوفًا على معنى من المعاني، وقد واطأ تاليهم أولهم على ذلك وسالمهم عليه، "وسواء كان اللفظ أمرًا ملهما وموحًى به عُلِّمَه من عند الله معلَّمٌ أول، أو كان الطبع قد انبعث في تخصيص معنًى بصوت... فإنها تدل بالتواطؤ "(٢)، فالدلالة تعني استمرار الاستعمال المتعارف عليه بسبب تراضٍ من المخاطبين، ويشير إلى أهمية الاستعمال اللغوي في مجتمعٍ ما، فاللغة اجتماعية، وليست فرديةً، وهي تنشأ بفعل المجتمع، وليس بفعلٍ فرديٍّ، ويقسم التواطؤ من هذه الزاوية على قسمين:

الأول: التواطؤ بالتراضي.

الثاني: التواطؤ الاصطلاحي.

فهو بحسب المعلم الأول ضروري، أما من حيث المشاركة اصطلاحي،

---

(١) انظر: العبارة ٢.

(٢) انظر: العبارة٣، ٤.

غير ضروري، فقبول الثاني من الأول إنما هو بأن قال الأول إنّ كذا يُعْنَى به كذا، أو فَعَلَ فعلاً يؤدي إلى مثل هذا التوفيق وما أشبه ذلك، فواطأ عليه الثاني والثالث من غير أن يلزمهم بجعل ذلك اللفظ لذلك المعنى.

وهذا الطابع الاصطلاحي في اللغة هو ما يفسر تعدد اللغات واختلافها من شعب إلى آخر، على نحو ما ذهب ابن خلدون والخفاجي وابن الحاجب والإسنوي، فإن التمايز يرجع إلى اختلاف الاصطلاحات بين أمة وأخرى(١).

*** الاسم:**

يعرِّف الاسم على أنه: "لفظة دالةٌ بتواطؤٍ مجردةٌ من الزمان، وليس واحد من أجزائها دالاً على الانفراد"(٢). ويتضح تحديده لهذا المصطلح النحوي في شرحه للعبارة "وليس واحد من أجزائها دالاً على الانفراد"، فإنه في مثل قولنا "الإنسان" لا يدل واحد من أجزائه على شيء ألبتة عندما يكون بمفرده، بل يستعمل على أنه جزء دالٌّ، لا دالّ بانفراده، وهو "أل" التعريفية، فإذا ما أطلق "إنسان" بدون "أل" فليس من هذا القبيل، بل على أنه لفظ مستعمل في نفسه، فهو يدل بجملته دلالة ما، ويبدو هنا متفقًا مع النحاة؛ حيث كان تعريفهم للكلمة "لفظ موضوع مفرد"(٣)، والمراد بالمفرد ما لم يقصد بجزء لفظه الدلالة على جزء معناه.

ويبدو من حديثه أنه زاد على ما قال به النحاة في تعريفهم للاسم، فنجد عبارة "التواطؤ"، و"ليس واحدًا من أجزائها دلاً على الانفراد"، وإن كان مفهوم ذلك معروفًا عند النحاة.

---

(١) انظر: بحوث في الألسنية العربية ٦٣- ٦٥.

(٢) انظر: العبارة ٧.

(٣) انظر: الكناش في النحو والتصريف ١/ ٤٢، وشرح المفصل ١/ ١٨.

يرتبط بهذا المبحث بعض المصطلحات التي استخدمها، مثل اللفظ المركب واللفظ البسيط، وهو الذي يُسَمَّى بالتركيب الإفرادي[١]، فالمركب لا يُدَلُّ به على أساس أنه مركب، فهذا شأنه، نحو "عبد الملك" فهو اسم لذاته، فلا توجد للفظة "عبد" من حيث هي جزء من "عبد الملك" دلالة على شيء ألبتة؛ فإن الدال بلفظة "عبد الملك" على هذا النحو لا يُدَلُّ بالعبد في هذا الموضع بانفراده على شيء أصلاً، ولا بالملك.

أما الاسم البسيط فقد يكون له أجزاء لا تَدُلُّ أصلاً، لا من حيث هي جزء، أو على انفرادها، وأما جزء اللفظ المركب فإنه يدل على شيء، نحو "عبد الملك" فإنه حينئذ لا يتوقع أن يدل بانفراد أحد أجزائه، من حيث هو جزء لفظ، حتى يورد اللفظ المركب بتمامه ليلتئم به كمال اللفظ وتكتمل به الدلالة المقصودة.

ويتفق هنا مع النحاة العرب[٢]، فإن "الغلام والرجل" ونحوهما مما هو معرف بالألف واللام يدل على معنيين؛ التعريف والمعرّف، وإن كان من جهة النطق لفظة واحدة، إلا أنه مركب من كلمتين؛الألف واللام الدالة على التعريف؛ فهي كلمة لأنها حرف معنًى، والمعرَّف كلمة أخرى، فيدل مجموع اللفظ على معنًى، ولا يدل جزؤه على شيء من معناه، ولا على غيره، من حيث هو جزء له وذلك نحو "زيد" فهذا اللفظ يدل على المسمى ولو أفردت حرفًا منه أو حرفين نحو الزاي لم يدل على معنى ألبتة، بخلاف اللفظ المركب نحو "الغلام"؛ فلو أفردت اللام لدلَّتْ على التعريف، حيث إنها أداة.

ويعلل تحديده للاسم باللفظة دون الصوت مفرقًا بين مفهوم

---

(١) انظر: العبارة ٨.

(٢) انظر: شرح المفصل لابن يعيش ١/ ١٩.

المصطلحين[1]، فلا يحسن استعمال الصوت في هذا الموضع؛ فالصوت مادة لا جنس، والمادة لا تحمل على الشيء المعمول من مادة وصورة إلا بنوع من المجاز أو الجهل، شبيه بذلك قولهم للصنم إنه حجرٌ، وللكرسي إنه خشبٌ، لكن الحدود الحقيقية لا يجب أن تستعمل فيها المواد مكان الأجناس.

ويقسّم اللفظ من حيث الدلالة على قسمين:

الأول: أن يكون مؤلفًا من حروف ثم لا يُرَاد بذلك دلالة على أثر في النفس، كقول القائل "شنقنقتين"، فلا دلالة له؛ لعدم تحقّق التواطؤ السابق.

الثاني: أن يراد بذلك دلالة على ما في النفس، ولكن ذلك الأثر لا يستند إلى خارج، كقولهم "العَنْقَاء"، فكون اللفظ غير دال، لا يخرجه عن كونه لفظًا.

ويعلل تحديده الاسم بالتواطؤ؛ فإن هناك ألفاظًا دالة دون تواطؤ من أهل اللغة عليها، فهي دالة من وجه آخر، كقول المتوجع "أَخٍّ"، وكقول مَنْ عنده سعال "أَحْ أَحْ"، دلالة على أثر في الصدر، فليس ذلك من وجهة نظره على سبيل التواطؤ المحض، حتى يكون الناس قد تواطؤوا على استعمال ذلك عند السعال مستعملين إياه لفهم معنى أذى الصدر.

وفي السياق ذاته يحدد مفهوم التجريد من الزمان، فهو أن يبرأ المدلول عليه من زمان يلحقه، فالتجريد من البياض هو التبرئة عن بياض لاحقٍ، كالإنسان عندما يوصف بأنه تجرد عن الإنسانية، فمادة الإنسانية حينئذ أمر خارجة عن الإنسانية.

من الواضح أنه يعبر عن مفهوم مصطلح الاسم اعتمادًا على معطيات الفلسفة والمنطق، وهكذا كان شأنه في الحدود.

---

(١) انظر: العبارة ٨، ٩.

*** الكلمة:**

يعني بالكلمة الفعل، جاريًا مجرى اللغة اليونانية[1] في إطلاق الكلمة على الفعل، وهنا يبدو أثر اللغات الأخرى في إطلاق مصطلحاته وألفاظه، ويذكر أنها "تدل على ما تدل عليه على زمان، وليس واحد من أجزائها يدل على انفراده"، وهو هنا لا يختلف كثيرًا عما ذهب إليه النحويون، إلا في إطلاق المصطلح، لكنه لا ينشغل بمباحث الكلمة وأثرها في التركيب، بل يعلق اهتمامه حول الدلالة إما على ما تدل عليه، وإما على الزمان الذي هو قسيم تلك الدلالة، فيفرق بين "صَحّ، وصِحّة"، فـ"صَحّ" يفارق "صحة" بأن الأولى تدل على صحة موجودة في زمان، والثانية وهي الصحة التي تدل على معنى، ولا تدل على زمان مقترنٍ بها، مفرّقًا بين الفعل ومصدره من ناحية الدلالة.

ويفرق الفارابي[2]بين دلالة الزمان لكل من الفعل وبعض الأسماء، فهناك أسماء تدل على الزمان بالعَرَض؛ إذ كل شيء منها في زمان، مثل الإنسان والحيوان، وهي وإن فُهِمَتْ معانيها لم ينجر الزمان معها في الذهن ضرورة، فهذه وإن كان كل واحد منها في زمان، فأسماؤها لا تدل على أزمنتها بالذات، بل بالعَرَض، والفعل يدل بالذات على الزمان، كما أن دلالة الفعل عليه يكون ببنيته؛ لتخرج الألفاظ الدالة على أصناف الحركة، مثل المشي والعدو، فإن معانيها إذا فُهِمَتْ انجرَّ الزمان معها في الذهن ضرورة، ولا يقترن بها إلا بالعرض؛ إذ كانت لا يمكن أن تفارق الزمان، وهذه وإن كان الزمان غير مفارق لها، فليست ألفاظها هي التي تُفْهِم الزمان ببنيتها وأشكالها، ويشترط أيضا أن يكون الزمان محصلا لتخرج الألفاظ الدالة من الأسماء على أزمنةٍ فيها

---

(١) انظر: العبارة ١٧.

(٢) انظر: العبارة، للفارابي ١٠.

غير محصلة، نحو السرعة والإبطاء، فتتعين دلالة لهما على الزمان، لكنه غير محصل في الماضي والحال والاستقبال. وتخرج الظروف أيضًا لأنها تدل على الأزمنة المحصلة أنفسها، نحو اليوم وأمس، فإنها متى تُطْلَقُ يُراد بها الدلالة على الزمان بعينه، لا على معنى في ذلك الزمان ولا على زمان ذلك الزمان.

فالفعل كما ذكر يدلّ على الزمان بالبنية اللفظية، أما الظرف فلا يدل على الزمان من هذه الجهة، بل من حيث الوضع الأول له، وهذا مِثْلُ بعضِ الحروف التي قد ترتبط بدلالة على الزمان من خلال وجودها في التركيب، نحو: سوف وإن ولو ولن وغيرها، فإنها تدلّ من حيث الوضع الأول لها، لا من حيث الصيغة والاشتقاق.

ويقسم ابن سينا الأفعال على قسمين:

١- الأفعال القائمة، وهي التي تدل على الحاضر، وهي في اللغة اليونانية.

٢- والأفعال المصرّفة، وهي التي تدل على أحد الزمانين.

والقسمان غير موجودين في لغة العرب(١).

*** القول:**

يذكر في تحديد القول(٢) أنه اللفظ المؤلّف، الذي قد يدل جزؤه على الانفراد دلالة اللفظ؛ أي اللفظ التام؛ نحو: الإنسان كاتبٌ قولٌ، فالإنسان جزء من هذه الجملة ويدلُّ، وليس كالمقطع من لفظة "الإنسان"، فإنه يدل جزء منه بذاته، من حيث هو جزء منه، وإن كانت له دلالة في استعمال آخر.

---

(١) انظر: العبارة ٢٨.

(٢) انظر: العبارة ٣٠.

ويذكر[١] أن القول حكمه حكم الألفاظ المفردة في أنه لا يدل، من هو قول إلا بالتواطؤ، فبه تتخصَّص الأقوال وتتحدد دلالتها.

ويبدو أنه زاد بعض الخصائص التي تميز القول، وهي مزيدة على ما قال به النحاة، وذلك من خلال تحديده له، ومن خلال الأمثلة التي ساقها لبيانه، فالقول كما عرَّفه ابن هشام: "اللفظ الدالُّ على معنًى "[٢]، فهو أعم من الكلام.

*** الكلمات الزمانية:**

يأتي هذا المصطلح عرضًا في أثناء حديثه عن الاسم المصرف في اللغة اليونانية إذا أُلْحِقَ به هذه الكلمات[٣]، ويبدو أن المصطلح منقول عنها أيضًا من خلال الترجمة الحرفية، ومن الكلمات الزمانية وفق تمثيله لها "كان وأخوتها"، ومن المعروف أن "كان وأخواتها" إذا كانت ناقصة؛ أي ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، تتخصّص للدلالة على الزمان دون الحدث الذي هو قسيم الزمان، فيُفرَّقُ بين "كان" و"مشى" أن "مشى" فعل حقيقيٌّ، يدلُّ على حدث المشي، مرتبط بزمن المضي، أما "كان"، فتخلص للدلالة على زمن المضي، دون الحدث، فهي إن كانت الناقصة، فهي مفرّغة من الحدث، أما إذا كانت تامة فهي مثل بقية الأفعال، لها حدث وزمن.

***

(١) انظر: العبارة ٣٠.

(٢) انظر: أوضح المسالك ١/ ١٣.

(٣) انظر: العبارة ١٤.

الدلالة الكلية:

تتضح قدرة ابن سينا العلمية ليس فقط في حقل الفلسفة والمنطق والعلوم التجريبية، بل في قضايا اللغة، خاصة في تحديد مفاهيمها، نحو قضية التناسب، التي شملت الأمور والتصورات والألفاظ والكتابات وتعريف المفرد والمركب، وهدفه التوصل إلى إيجاد العلاقة بين اللغة وحاجة الإنسان، مع دراسة نشأتها وتطورها وانتقالها من حالٍ لآخر، يهدف إلى بيان المعنى الكليّ أو الدلالة الكلية، فيعالج مجموعة من المفاهيم.

وهذا يمثل إنجازًا يُذكر لابن سينا في علم الدلالة بحثه عن القواسم المشتركة في اللسان البشري، وهو ما يتفق مع ما يذهب إليه الباحثون المحدثون في علم الدلالة، من مثل تشومسكي، محاولة منه لوضع ما يُسمَّى بنظرية النحو الكلي Universal Grammar»، فمجال الدلالة مجال واحد في كل اللغات، والفرق بينها الألفاظ التي تؤدي هذه الدلالات، أو ما يُسمَّى بالبنية السطحية، وهنا يأتي مصطلح البنية العميقة من وراء عمل ابن سينا، وموافقة تشومسكي له، تلك التي تشترك بين جميع اللغات، ودليله في ذلك أن الطفل في طور تعرّفه الأول على الأشياء المحيطة به تتحكم في منطقه البنية العميقة، وهذا ما يفسّر اشتراك الأطفال من مختلف الأجناس في ترميزهم للمدلولات في العالم الخارجي، والتعبير عن أحوالهم السيكولوجية يقول ابن سينا شارحاً ذلك: "وأمّا دلالة ما في النفس على الأمور فدلالة طبيعية لا يختلف الدال ولا المدلول عليه، كما في الدلالة بين اللفظ والأثر النفساني، فإن المدلول عليه، وإن كان غير مختلف، فإن الدال مختلف ولا كما في الدلالة بين اللفظ والكتابة، فإن الدال والمدلول عليه جميعًا قد يختلفان"[(١)].

---

(١) انظر: العبارة ٥.

كما أن الصورة السمعية (Image acoustique)هي التي تعكس مفهوم المدلول في النفس، فيكون المعنى، ويرتسم في الذهن، ضمن الذاكرة اللغوية ارتباط اللفظ بمعناه، فكلما تمّ ارتسام مسموع الاسم في الخيال توارد إلى النفس معناه، وهو ما يمكن تسميته بعملية الاسترجاع[1].

*** التواصل:**

التواصل والاتصال من مميزات الإنسان عن غيره من الكائنات الأخرى، فـ"الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صورة الأمور الخارجية"[2]، وبناء الفعل "أوتي" للمجهول يعبر عن احتمالية لم يحددها العلم بعد، بصرف النظر عن توجه ابن سينا أو غيره من العلماء، وقوله "ولما كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة؛ لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة، انبعثت إلى اختراع شيء يتوصل إلى ذلك"[3] يشير إلى أن اللغة مثل أي باعث لاختراع أو حاجة ملحة لابتكار، ويعلل لنشأة الأصوات اللغوية، فالطبيعة الإنسانية تحتاج إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة، ويمكن أن نلاحظ كيف انتقل من خلال عبارته إلى النتيجة:ـــــ

(الطبيعة الإنسانية – الحاجة – المحاورة – الاضطرار- المشاركة والمجاورة – انبعثت).

وقد أوضح العالم الأمريكي هياكوا (S.J.Hayakwa) كيف تحمل الكلمات المعاني الإيحائية التي لها إسقاطات نفسية تخص المتكلم وقد لا يتنبه المتلقي لها، وقد وميّز بين نوعين من المعنى: المعنى التصريحي

---

(١) انظر: العبارة ٤.

(٢) انظر: العبارة ٢.

(٣) انظر: العبارة ٢.

(Sens intentionnel) والمعنى الثانوي أو الإيحائي (Sens extensionnel) أو كما سمَّى ذلك غرينيبزغ (J.H.Greeberg) المعنى الداخلي مقابل المعنى الخارجي[1].

فهذا نمط جديد من التحديد لتلك القضية اللغوية، وهو نابع من فكر منطقي وفيلسوف، أوتي القدرة على الاستنباط والاستقراء.

وننظر في سياقه في الشأن ذاته: "ولم يكن أخفَّ من أن يكون بالتصويت، وخصوصًا والصوت لا يثبت ولا يستقر ولا يزدحم"[2]، فتتضح بعض خصائص الصوت، فهو لا يثبت ولا يستقر ولا يزدحم، وينمحي بعد الإعلام به بالدلالة، ثم يقول: "ووُفِّقتْ _ *أي الطبيعة الإنسانية* _ من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معًا ليُدَلَّ بها على ما في النفس من أثرٍ"[3].

وعلم اللغة الوصفي يرى أن هناك طابعًا ثنائيًا يكمن في وجود شكلين من التواصل؛ الأول بالكلام، والثاني بالكتابة، فالكلامي أو اللفظي تواصل بالوسائل اللفظية بين فردين فهو بثٌّ واستقبال، مرسلة لها مدلولات معينة تحدد بالتواضع والاصطلاح بين المرسل والمرسل إليه، والكتابي تعبيرٌ عن اللغة المحكية بوساطة إشارات خطية مكتوبة[4].

*** نشأة الكتابة:**

تعد الكتابة في عداد ابن سينا[5] اضطرارًا ثانيًا، بعد الصوت وهو

---

(١) الإشارات والتنبيهات ١/ ١٩٣، وراجع تعليق الشارح بهامشه.

(٢) انظر: العبارة ٢.

(٣) انظر: العبارة ٢.

(٤) انظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ٤٩.

(٥) انظر: العبارة ٢.

الاضطرار الثاني، والاضطرار يعني عنده الحاجة الملحّة، والفائدة إعلام الغائبين من الموجودين في الزمان أو من المستقبلين إعلامًا بتدوين ما عُلِم، وهناك نتائج مترتبة عن الكتابة تكمن في أنها تدخل في تأسيس ما يُعْلَمُ في المستقبل، فتكمل المصلحة أو الحكمة الإنسانية بالتشارك، ممثلاً بالصناعات التي تمت بتلاحق الأفكار فيها، وبالاستنباط من قوانينها واقتفاء المتأخر بالمتقدم واقتدائه به، أو لينتفع به الآتون من بعد، فاخترعت أشكال الكتابة، ولم يخص ابن سينا كتابة بنوعها، فمن الملاحظ أن حديثه شمل الكتابة الإنسانية بشكل عام.

وله رأي في نشأة الكتابة، فيصفها بأنها هداية إلهية وإلهام، ويضيف أنه "سواء كان اللفظ أمرًا ملهمًا وموحًى به عُلّمه من عند الله تعالى معلمٌ أول، أو كان الطبع قد انبعث في تخصيص معنًى بصوتٍ هو أليق به، كما سُمِّيت القطا قطا بصوتها، أو قوم اجتمعوا فاصطلحوا اصطلاحًا، وكان شيءٌ من هذا قد سبق فاستحال يسيرًا إلى غيره من حيث لم يشعر به، أو كان بعض الألفاظ حصل على جهة، وبعضه الآخر على جهة أخرى، فإنها إنما تدل بالتواطؤ"(١).

ويحدد فكرة إبداع الكتابة وأخذها الشكل المعروف، حيث استعملت الحروف الأولى قليلة العدد، مشروطة بأن تكون لها أشكال، ويصبح حفظها بذلك مغنيًا عن أن يكون هناك كتابةٌ للحركة أو السكون أو الأرض أو السماء، بأن تكون نقوشًا محفوظةً، ومن هنا تحتاج إلى تعلم شاقٍّ(٢).

وفي المضمون نفسه يشير رومان جاكوبسون(٣) إلى أغراض الكتابة، على

---

(١) انظر: العبارة ٣.

(٢)(٢) انظر: العبارة ٤، ٥.

(٣) انظر النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ٤٩.

أنها نوع من أنواع التواصل، وهي لحفظ الكلام الذي يزول فور إلقائه شفويًّا، أو نقله إلى أماكن بعيدة عن المكان الذي ألقي فيه، والكتابة عنده نظام سيميائي مرئي ودلالي، ولا إمكانية لدراسة اللغة المحكية في مجتمع توجد فيه الكتابة دون دراسة اللغة المكتوبة.

*** الروابط اللغوية:**

من القضايا التي عُنِي بها منطقه الربط بين العلاقات، التي تتجلّى بوضوح في الربط بين العلاقات اللغوية، ولننظر مثلا إلى ربطه بين القوة الحسية عند الإنسان[1]، وهي فطرة بشرية منحها الله لهذا الجنس خاصةً، وصور الأمور الخارجية، ويَعْنِي بها الواقع الخارجي، أو البيئة الخارجية المحيطة بالإنسان، ثم ربط كل ما سبق بواقع الإنسان، فيكون هناك مرور ثانٍ يتمثل في الصورة التي بها ارتسمت داخل الشخص:



(١) انظر: العبارة ١، ٢.

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس[١] أنه يجب التمييز بين ثلاثة أمور؛ اللفظ والشيء والصورة الذهنية؛ فكلمة "التفاح"، لفظة تتكون من عدة أصوات، يعرف الدارس كيف تصدر من الفم، وصفات كل صوت منها، وما تحدثه من اهتزازات وذبذبات حين النطق بها، و"الشيء" بالنسبة لكلمة "التفاح" هو الفاكهة المعروفة، والصورة الذهنية هي ما يتصوره الشخص حين يسمع تلك الكلمة، ويحدث ربط بين الشيء وصورته الذهنية، أي أن اللفظ شيء أجنبي عنهما، اتخذ دليلاً عليهما أو رمزًا لهما، غير أنه اكتسب مع الزمن صفة سَمَتْ به فوق اعتباره مجرد رمز من الرموز.

ويعلق أحد المحدثين[٢] على ما وصل إليه ابن سينا هنا بأنه كان أعمق في إدراك جوهر الدلالة من المحدثين، فسمّى الرمز اللغوي صوتًا، وذلك إشارة كذلك إلى الرمز غير اللغوي، فما كل صوت، لفظ لغوي، ثم سمّى ما في النفس آثارًا؛ وذلك لأنّ ارتسام صورة الرمز في النفس يشكل آثارًا تتحول إلى تراكمات للمعاني الذهنية في الذاكرة، فكلما تحقَّق مسموعُ صوتٍ ارتسمت في الخيال صورته.

وهناك تعبير لافت للانتباه تناوله ابن سينا لنشأة الكتابة، حيث جعل الكتابة موازية للغة في بعض جوانبها، في قوله: "احتيج إلى ضرب آخر من الإعلام غير النطق، فاخترعت أشكال الكتابة، وكله بهداية إلهية وإلهام إلهيّ"[٣]، فالكتابة صورة من صور اللغة[٤]، لكنها غير منطوقة، وعلى هذا

---

(١) انظر: دلالة الألفاظ ١٠١، ١٠٢.

(٢) انظر: علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي ١٤٤.

(٣) انظر: العبارة ٢.

(٤) فاللغة على رأيٍ إلهام وهداية إلهية، وكذلك الكتابة، وقد نص بعد ذلك على أن الكتابة تدل على اللفظ، إذ يحاذى بها تركيب اللفظ. انظر: العبارة ٣.

يكون تقسيمه على هذا النحو:

الصوت المنبعث ←———— يدل على:

ما في النفس ←———— يدل على:

الأمور (المعاني)؛ أي ———— مقاصد النفس.

والكتابة ←———— تدل على:

اللفظ ←———— وهو:

الصوت.

وتضييق محور الدلالة لا يقتصر على الألفاظ والعبارة، وإنما يتعدى ذلك ليشمل موضوع المعالجة، نحو حديثه عن كيفية تصور النفس صور الأمور: "فأما أن النفس كيف تتصور صور الأمور؟ وكيف يحصل ذلك؟ وما الذي يعرض للصور وهي في النفس؟ وما الذي يعرض لها وهي من خارج؟ وما الفاعل الذي هو سبب إخراج قوة التصور إلى الفعل؟ فليس من هذه الصناعة، بل من علمٍ آخر"(١).

ويحدّد عمل المنطقي في أنه لا سبيل في بحثه نحو الألفاظ، بل هو من عمل النحوي واللغوي، أما المنطقي فيعرف حال اللفظ من جهة الدلالة على المعاني المفردة والمؤلفة ليتوصل بذلك إلى حال المعاني نفسها من حيث يتألف عنها شيء يفيد علمًا بمجهولٍ، فهذا من صناعة المنطقيين(٢)، وهذا يدلُّ على أصول نظرية النحو الكليّ المنصوص عليها في كتابه، فهو باحث عن الدلالة، وهي قاسمٌ مشتركٌ بين جميع اللغات.

---

(١) انظر: العبارة ٥.

(٢) انظر: العبارة ٥.

فعمل المناطقة- وهو الاهتمام باللفظ من جهة الدلالة- نتيجةٌ وتكْمِلةٌ للبحث اللغوي، وإن كان الثاني يقع اهتمامه على لغة واحدة في الغالب، أما المنقطي فتركيزه على الدلالة، وهي من خصائص جميع اللغات، حيث يشير تشومسكي إلى أن المعاني تكاد تكون واحدةً عند كل البشر، في حين تختلف المباني عندهم(١).

ويشير ابن سينا إلى ما يعرف بالكفاية اللغوية حديثًا عند تشومسكي، الذي يعني قدرة المتكلم والمستمع المثالي على أن يجمع بين الأصوات اللغوية والمعاني في تناسق وثيق مع قواعد لغته، فإن كل من يمتلك لغة معينة قد اكتسب في ذاته وبصورة ما تنظيم قواعد تحدد الشكل الصوتي للجملة ومحتواها الدلالي الخاص(٢).

*** دلالة اللفظ والتواطؤ:**

يحدّد ابن سينا ماهية اللفظ المفرد بالنظر إلى دلالته، فما كانت دلالته واحدة لا تتجزأ فهو اللفظ المفرد، فهو وإن كان مركبًا نحو قولنا: "عبد شمس" فإنّه وإن جاز فيه أن يجزّأ إلى "عبد" و "شمس"، ولكن لا تكون دلالته من حيث يُراد أن يقال "عبد شمس"، وهنا يُعرِّف ابن سينا اللفظ المفرد، فاللفظ الدّال المفرد عنده هو اللفظ الذي لا يُريد الدالّ به على معناه أن يدلّ بجزء منه ألبتة على شيء(٣).

ويقسم اللفظ إلى دالٍّ وغير دالٍّ، وهذا على وجهين:

الأول: أن يكون مؤلفًا من حروف، ثم لا يراد بذلك دلالة على أثر في

(١) انظر: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ٤٤.

(٢) انظر: بحوث في الألسنية العربية ٦٩.

(٣) منطق المشرقيين ٣١، وعلم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ١٣٩.

النفس نحو "شنقنقتين"، كما سبق.

الآخر: أن يراد بذلك دلالة على أثر في النفس، لكن ذلك الأثر لا يستند إلى خارج نحو "العنقاء"، فكون اللفظ غير دالٍّ لا يخرجه عن أن يكون لفظًا، فكذلك كونه دالاً، ولكن ليس بالتواطؤ بل على نوعٍ آخر، نحو بعض الألفاظ التي لا تواطؤ فيها، كقول المتوجع "أَخْ"، دلالةً على التوجع، وقوله عند السعال "أَحٌ أَحٌ"، دلالة على أذى في الصدر، فذلك ليس على سبيل التواطؤ المحض، حتى يكون الناس قد تواطؤوا على استعمال ذلك عند السعال لفهم معنى أذًى في الصدر، فهذه وإن كانت أصواتًا فهي أيضًا ألفاظ؛ لأنها مركبة من حروف يركبها الإنسان، ولها دلالة ليست بالتواطؤ، فلا يسلبها ذلك من كونها ألفاظًا، فإنها وإن لم تدل أصلاً كانت ألفاظًا؛ لأنها مؤلفة تأليفًا اختياريًّا عن حروف، وليس دلالتها من حيث فيها صوت، مانعًا عن أن يكون لفظًا، فإن الشيء إنما هو لفظ لأنه مؤلف من حروف مقطعة عن أصوات، وكونها كذلك لا يوجب أن تكون مع ذلك دالةً، أو غير دالة، فضلا عن أن يوجب أن تكون غير دالةٍ دلالةً بالطبع.

وهنا يفرق نحاة العربية[1] بين أربع دلالات:

الأول: الدلالة بالطبع، فالألفاظ قد تكون دالّة بالطبع؛ نحو قول النائم "أَخٌّ"؛ فيُفْهَم منه استغراقه في النوم؛ فهي ألفاظ لأنها مركبة من حروف ملفوظ بها، و لا يسميها النحاة كَلِمًا؛ لأن دلالتها ليست بالتواضع والاصطلاح.

الثاني: الدلالة بالانفصال عما قد يغلط فيه العامة وتصحِّفُه، فاللفظة إذا صُحِّفت وفُهِم منها، وهي كذلك معنًى ما، فلا تُسمَّى كلمة صناعية؛ لأن دلالتها على ذلك المعنى لم تكن بالتواضع.

---

(١) انظر: شرح المفصل لابن يعيش ١/ ١٩.

الثالث: الدلالة بالجمل المحكية، نحو "برق نحره"، و"تأبط شرًّا"، فإن هذه الأشياء جمل خبرية، ولكنها بعد التسمية بها كلمةٌ مفردةٌ لا يدل جزء اللفظ منها على جزء من المعنى فكانت مفردة بالوضع.

الرابع: الدلالة بالوضع والاصطلاح.

وجدير بالذكر أن ابن سينا ركز على الدلالة بالطبع والدلالة بالوضع.

ويفرق بين ثلاثة أنواع من الدال[1]:

١-الدال.

٢-الدال بالتواطؤ.

٣-الدال على وجهٍ آخر.

فالدالُّ أعمُّ من الدالِّ بالتواطؤ، والدالِّ على وجه آخر، اللهم أن يُجْعل الدال يقع عليهما باشتراك فيكون واقعًا على دلالة الاسم وعلى دلالة نغمة الطائر وصياح البهيمة أيضًا باشتراك الاسم.

*** الدلالة بالطبع:**

يحدد ابن سينا[2] ماهية الدلالة، ويفرق بين أمرين مهمين، الدلالة بالطبع وغير الطبع، فلا يوجد شيء من الأسماء اسمًا بالطبع، أي ليس شيء منها دالاً دلالة الاسم، بحيث تكون الدلالة تصدر عنها بالطبع، أو من الدالين بها، فتلك الدلالة ليست أمرًا طبيعيًّا يلزم الاسم، ولا الطبع منا انبعث إلى الدلالة على المعنى به في كثير من الأصوات الدالة بالطبع التي تنبعث الطبائع

---

(١) انظر: العبارة ١٠.

(٢) انظر: العبارة ١٢.

إلى استعمالها في ذلك الشأن، سواء أكان ذلك بدلالة المصوت أن يقع بها شعور بشأن، ويشبه ذلك بدعاء البهائم بعضها، أو يكون بغير قصد منه لذلك، لكن السامع يستدل على أمر ما، كالتنحنح واستغاثة العصفور عند القبض عليه.

ويُسْهِمُ القصدُ بالدلالة في تحديد نوع الكلمة، فالاسم ليس اسمًا في طبع نفسه، بل يصير اسمًا إذا جُعِل اسمًا، عندما يراد به الدلالة فيصير دالاً، بجعله اسمًا.

ويعرض لقضية ناتجة عن الاستخدام الفلسفي والمنطقي للغة أو من آثار الترجمة عن اللغة اليونانية، وهي في حاجة إلى تحديد في الدلالة، تكمن في عبارات الفلاسفة والمناطقة(١)، وهي "لا إنسان، ولا بصير"، فهي أسماء؛ لأنها تدل دلالة الأسماء، فقولنا "لا بصير" يقوم مقام "الأعمى"، ونجد لفظة "لا" ولفظة "الإنسان"، ولفظة "لا" ولفظة "البصير" يدلان على معنى، ويتألف من معنييهما المعنى الكليّ، فهي بالحقيقة ليست أسماءً، ولم يوضع لها من حيث هي كذلك اسم يدل عليها، بل هي من جملة الألفاظ المؤلفة التي هي في قوة المفردة كالحدود.

وهنا يفرق أبو نصر الفارابي(٢) بين الاسم المحصل وغير المحصل؛ فالثاني يصير غير محصل إذا قرن به حرف السلب، وهو "لا"، فصار مجموعهما في شكل لفظة واحدة، وذلك لا يكاد يوجد في العربية إلا شاذًّا مولّدًا، وإن كان كثير في اللغات الأخرى مثل اليونانية والسريانية والفارسية وغيرها، وتلك الأسماء غير المحصلة لا تعد قولا لأجل أنها من لفظتين، فإن الأسماء غير المحصلة لا تعد في الأقاويل عند الأمم التي تستعملها، فأشكالها عندهم

(١) انظر: العبارة ١٢.

(٢) انظر: العبارة،لأبي نصر الفارابي١١.

أشكال الألفاظ المفردة، وتجري مجراها وتتصرف تصرفها.

ويعالج ابن سينا قضية السلب بالحرف، فيرى ألاّ نغترّ بدخول حرف السلب فيها، فنظن أن فيها سلبًا، فلا يوجد فيها سلب أو إيجاب، فهي قابلة لأن توجب وأن تسلب وأن توضع للسلب وأن توضع للإيجاب، ويكون حكمها عند المناطقة حكم المحمول في قولنا: "زيدٌ في الدار"، فـ"زيد" هو الموضوع، و"في الدار" هو المحمول، فالمحمول هنا عبارة عن أداة واسم، وليس بالحقيقة اسمًا[1].

ويؤيده علم اللغة؛ حيث إن وضع اللفظ يعتمد على إرادة كونه على ما هو مصوغ له في أصل اللغة أو مجازها، فتكون فكرة القصد هي الجوهر المقوّم للمعنى، فتحيل المعنى إلى أمر مرتبط بنية المتكلم، ومن ناحية أخرى تأكيد لقيمة الوعي الإنساني[2].

يحدد دلالة الاسم المصرّف، وهو مصطلح يوناني، الذي له وسائل لتصريفه بالحركة أو الإعراب، فقد يقترن به شيء زائد يشير إلى معنى غير ما يشير إليه مجرد ذلك الاسم[3]، حتى يسمع مجموع حاصل من جزأين، أحدهما يدل على معنى، والآخر إما أن يدل على معنى مطلق، أو أن يدلَّ دلالة ما، وبالجملة يوجب حكمًا لولاه لم يكن، وهذا الجزء قد يكون كبيرًا أو مقطعًا أو حركةً، وسواء كان المعنى طويلاً أو إشارة، وهذه الزيادات تؤدي إلى زيادة معنى الاسم المجرد، بحيث يكون أخصَّ من حاله، وهو اسم مطلق.

---

(١) انظر: العبارة ١٣.

(٢) انظر: التحليل الدلالي ١١٩.

(٣) انظر: العبارة١٣.

ويمثل بأثر أحوال الاسم الإعرابية على ذلك في العربية[1]، فالاسم إذا جُرَّ أو نُصِبَ أو غُيِّر تغييرًا يمنعه عن مقارنة كل واحدٍ مما هو من شأنه أن يقارنه لا يكون بالحقيقة اسمًا مجردًا، بل هو اسم، وقد صرِّف بجزءٍ من المسموع الذي اقترن به، فمثلاً "زيدٌ" بالرفع لا يلحقه حرف الجر "في"، و"زيدًا" بالنصب لا يلحقه "ضرب" أو "كان" أو "حيوان"، كذلك "زيدٍ" بالجر، ويتضح ذلك من خلال هذا التوضيح المقارب:

زيادة الحروف نحو:

- الأرض معشبة

- الأرض معشوشبة

الحركة الإعرابية نحو:

- جاء زيدٌ.

- رأيت زيدًا.

- مررت بزيدٍ.

حركة البنية[2] نحو:

- هذا شَجَرٌ.

- هذه شجْرة.

ويشير إلى دلالة كل مفردة مما مضى، فيراه يرتبط بالصورة المجردة أو

(١) انظر: العبارة ١٤.

(٢) تؤدي كلمة "كُتُب" معنى كلمة "كُتْب"، ولا أثر للسكون هنا، فهذا من قبيل التخفيف، ولا يغير في المعنى شيئًا.

المصرفة التي هي عليها، وعندما تُرْفع زيادة في هذه الصورة المجردة فإن معنًى زائدًا يَلْحق بها، فقولنا: "أعشبت الأرض"، تعنى خروج العشب، و"اعْشَوْشَبَت الأرضُ"، تعني زيادة العشب، فتشترك الكلمتان في الدلالة على خروج العشب، غير أن الثانية تفيد زيادة كمية العشب.

والتغير الإعرابي يحدد الموقع التركيبي الخاص بالكلمة، بحيث تدل على المعنى النحوي المحدد مثل كلمة "زيد" بأحوالها الإعرابية الثلاثة، وهي الرفع والنصب والجر.

أما تغيّر الحركة في شجْرة وشجَر، فإنه يؤدي إلى تغيُّر دلالة الكلمة من دلالة الإفراد إلى الجمع.

وجدير بالذكر أن النحاة استخدموا مصطلح التصرف لأكثر من غرض؛ فسيبويه[1] مثلا يورد له استخدامين:

الأول: التعبير عن التغير الإعرابي، هو هنا يقترب من مفهوم الإعراب.

الثاني: التعبير عن التغيرات الحاصلة في بنية الكلمة، وهو هنا يقترب من مفهوم التصريف.

ويستخدم ابن رشد المصطلح "المتصرف" ويريد به الاسم الذي لا يدخله إلا نوع واحد أو نوعان من الإعراب، ويجعل غير المتصرف الاسم المبني[2]، غير أنه لم يمثل لهذا النوع من التصرف، وربما يريد به الممنوع من الصرف.

***

(١) انظر: الكتاب ١/ ٢٢٠، ٢٢٦، ٢٤٢، ٢٥٠، ٣٢٢.

(٢) انظر: الضروري في صناعة النحو ٦٠.

*** الكلمة والمشتق:**

يمثل باليونانية محددًا دلالة الكلمة "الفعل"، فهي تدل من الزمان على الزمان الحاضر، وإذا أُرِيد الدلالة على الزمان الماضي أو المستقبل قُرِنَ بها زيادةٌ على الأصل(١).

أما العربية فلم تُفْرَد فيها كلمة للحاضر، فشكل الكلمة التي للمستقبل، هو نفسه الذي للحاضر، يقال: "إن زيدًا يمشي"، أي في الحال، ويمشي؛ أي في الاستقبال، وإذا أرادوا زيادة في البيان والتوضيح قالوا: إن زيدًا يمشي الآن، فاقتضى الحال، أو قالوا: سيمشي، أو سوف يمشي، فاقتضى الاستقبال، ويكون ذلك بإلحاق يلحق به أو بالتركيب(٢).

ويفرق بين ثلاثة أنواع من الكلمة(٣):

١- الاسم الموضوع: وهو يدل على ما قيل، ولا يدل على موضوع ألبتة.

٢- الاسم المشتق: وهو يدل على موضوع غير معين، وجد له أمر مشتق له من الاسم، فيكون دالاً على معنى أمر وعلى موضوع له غير معين وعلى نسبة بينهما، مثل "ماشٍ"؛ فإنه يدل على المشي، وعلى موضوع غير معين، وعلى أن المشي له.

٣- الكلمة: تدل على زمان، وهو زمان النسبة، مثل "يمشي"، فإنه يدل على المشي، وعلى موضوع غير معين، وعلى وجود المشي له، وعلى كون ذلك في المستقبل.

---

(١) انظر: العبارة ١٧، ١٨.

(٢) انظر: العبارة ١٧، ١٨.

(٣) انظر: العبارة ١٨.

وحري بالذكر أنه اجتهد في تحديد الفرق بين مثالين من أمثلة المضارع في إسناده للضمائر، بين "يمشي" و"أمشي"، فليس كل ما يسمى في العربية فعلاً هو كلمة، فـ"يمشي"، و"أمشي" فعل، وليس كلمة مطلقةً؛ لأن الهمزة في "أمشي" دلت على موضوع خاص، وكذلك التاء، فصار قولنا: "أمشي ومشيت"، صدقًا وكذبًا، وكذلك "تمشي ومشيت"؛ لأنه في حكم:أنا أمشي، وأنت تمشي، وأنا مشيت، ومفهومها واحد.

واللفظ المركب له أجزاء دوال، فالهمزة في "أمشي" تدل على معنى، والياء في "يمشي" كذلك، ولكن هناك فرق بين الهمزة والياء، فالهمزة تدل على معين، والياء تدل على الغائب، وليس على التعيين، فلا فرق بين: "يمشي"، و"شيء ما يمشي"، وهو مثل لفظ "إنسان"، فإنه دال على معنى ليس معينًا.

ويقف على حقيقة الدلالة بين القائل والسامع في "يمشي"، فهو غير معين عند السامع، والأمر موقوف مع التصريح به، لكنه معين عند القائل، ويكون متوقفًا في مصيره بحيث يصدق أو يكذب إلى أن يصرح بذلك المضمر، فالمضمر إذا كان معنى عامًّا أو شخصًا أو كيف كان جاز، فإن المعنى عام، وإن كان لا يتعين في جزئياته، فإنه متعين في نفسه من جملة الأمور(١).

ولا يقف أمر اللفظ المركب عند الفعل المبدوء بحروف المضارعة أو المسند إلى الضمائر، بل يرى أن الأسماء المشتقة مركبة أيضًا، أو في حكم المركبة، نحو "ماشٍ"، فإنها محصلة من مادة، هي حروف المشي، ومن صورة قُرِنت بها، فصارت دالةً به على موضوعٍ غير معين، فلها جزءان: جزء يدل على معنى وهو المادة، يريد "مشى"، وجزءٌ يدل على آخر، وهو الصورة، وهو ما يصطلح عليه بالصيغة:

---

(١) انظر: العبارة ٢٢- ٢٣.

مشى - مفرد

أمشي - مركب من الهمزة + مشى.

ماشٍ - مركب من "مشى" + الصورة "اسم الفاعل".

ويتناول دلالة اللفظ المفرد والمركب في حال الترجمة من لغة لأخرى، فإنه إذا تُرجم معنى ذلك اللفظ المفرد إلى لغة أخرى لم يُوضَعْ فيها لذلك المعنى اسم مفرد ولا يُدَلُّ عليه إلا بلفظ مركب في اللغة المنقول إليها، لن يوجد لفظه إلا مركبًا، نحو الجاهل، فلفظه مفرد في العربية، لا يُدَلُّ عليه في الفارسية بلفظ مفرد، بل بلفظ مركب من جزأين:

الأول: يدل على العدم.

الآخر: يدل على العِلْم أو العالم.

فيقال: نادان.

ويمكن أن نتصور ذلك في بعض الكلمات العربية مثل: ليس، المكونة من "لا" و"أيش"[١]، و"لعل" المركبة حسب ظننا من اللام و"علّ"[٢]، و"لن" المركبة حسب بعض الآراء من "لا" و"أن"[٣].

ويبدو أن الأساس الذي بُنِيَ عليه أمر المركب ينبثق عن إدراكه باليونانية والسريانية، التي تتجلى في كتابات ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازي[٤]، حيث يقسم الاسم إلى بسيط ومركب وأكثر تركيبًا.

---

(١) انظر: فصول في فقه العربية ٤٨.

(٢) انظر: الدرس النحوي عند ابن الأنباري ٨٥.

(٣) انظر: الكناش في النحو والتصريف ٢/١٤٥.

(٤) انظر: فن النحو ٥٢، ٨٥.

*** المصدر والصيغة:**

ميَّز ابن سينا بين وجهين للمصدر:

الأول: المصدر الموضوع وضعًا أولا، كالضرب، فيكون على حقيقة حال الاسم المطلق.

الثاني: أن يصرف الاسم المطلق تصريفًا يدل على أن معنى الاسم المطلق منسوب إلى موضوع بأنه حادث منه أو فيه كالتحريك، وهذا بالحقيقة اللفظ الدال على المصدرية كالتحرك والابيضاض والتحريك والتبييض.

ويفرق بين دلالة البياض والابيضاض، فالأول أولى أن يدل على ذاتٍ، والآخر وهو الابيضاض أولى أن يدلّ على حدوثه في موضوع، أما اسم المصدر فإنه يفارق الاسم المطلق بما يتضمنه من الدلالة على موضوع منه وفيه معنى من المعاني، فيدل ذلك المعنى نفسه وعلى نسبة ما.

ويحدد الفروق الدلالة بين المصدر وفعله، فالأكثر في لغة العرب أنه حيث يكون للمصدر لفظ خاص، فإن الفعل يكون دالاً على وجود معنى لفظ ذلك المصدر لموضوع ما في زمان معلوم، وإن تضمن ذلك معنى الاسم المطلق أيضًا، مثل "ابيضّ يبيضّ ابيضاضًا"، فإنه قد يدل على الابيضاض الدال على البياض، فالمعاني المأخوذة من الكلمات معاني المصادر[1].

ويرى موافقةً بين معنى المصدر ومعنى الاسم المشتق[2]، فمعنى المشي، الذي هو مصدر، يوافق معنى "ماشٍ"، وإن كانت هناك فروق فيما تفيده كل صورةٍ من الدلالة الخاصة بصيغته أو بشكله الصرفي.

---

(١) انظر: العبارة ٢٥.

(٢) انظر: العبارة ٢٦.

*** تحديد الوظيفة الدلالية للفعل والاسم والأداة والكلمات الوجودية:**

من القضايا اللغوية التي شُغِل بها منطقه دلالة الأسماء والأفعال والكلمات الوجودية والأدوات[1]، فيرى أن الاسم يساوي الفعل في أنه دال، فالفعل حيث إنه يدل دلالة اللفظ جارٍ مجرى الأسماء، فعندما ينطق أحدهما يتصور معناه، نحو: ماذا عمل زيدٌ؟ فيقال: مشى، أفاد بذلك معنى للسامع، بعد أن يقرنه إلى معنى زيد، وتحصل الدلالة التي للخبر، كما إذا سئل فقيل: من في الدار؟ فيقال: زيدٌ.

أما الأدوات نحو: مِنْ وعلى" والكلمات الوجودية نحو "صار يصير وكان يكون" فهي نواقص الدلالات، مستدلا على تلك الرؤية بسؤال السائل: ماذا فعل زيدٌ؟ فإذا كان الجواب: صار، أو سُئل: أين؟ فقيل: في، لم يقف الذهن معها على شيءٍ، فهي من ناحية الدلالة توابع للأسماء والأفعال.

وهذا أصلٌ يُقره النحاة، فالحرف لايستقلُّ بالدلالة بنفسه، ولا يفيد، وإنما دلالته مكتسبة من التركيب أو السياق، أما "كان وأخواتها" فكما سبق لا تدلُّ دلالة الأفعال إلا إذا كانت تامةً.

*** دلالة التقابل والعكس:**

قسم ابن سينا دلالة التقابل على أربعة أقسام[2]:

١- القضايا المتناقضة.

٢- القضايا المتضادة.

٣- القضايا الداخلة تحت التضاد.

٤- القضايا المتداخلة.

---

(١) انظر: العبارة ٢٨.

(٢) العبارة ٦٦.

واعتنى بدلالة التناقض، فهي أوضح تلك الأنواع من التقابل؛ ولأنها تقابل تام بين النفي والإثبات، ومن بينها توجد درجات لذلك التقابل لا توصف بأنها تقابل تام، أولها التضاد، وهو تقابل بين كليتين مختلفتي الكيف، مثل:

- كل إنسان كاتب.

- لا واحد من الناس بكاتب.

وهما لا يصدقان معًا، وقد يكذبان معًا.

أما الداخلة تحت التضاد وتتحقق في الجزأين مختلفي الكيف، نحو:

- بعض الناس كاتب.

- بعض الناس ليس بكاتب.

وهما لا يكذبان معًا، وقد يصدقان معًا.

أما المتداخلة فالاختلاف في الكم فقط، نحو:

- كل الناس يفنون.

- بعض الناس يفنون.

فهذا ليس من التقابل في شيء؛ لأن القضيتين قد تصدقان معًا، وأساس التقابل الاختلاف في الإيجاب والسلب.

***

تبينَ مما سبق أن ابن سينا كانت له بعض المعالجات التي تُعدّ خطوة تقدمية في البحث اللغوي وقتئذٍ، ومنها ما وافق بعض ما دعا إليه المحدثون، بما يُسمَّى بنظرية النحو الكلي، كما كان أكثرَ قدرة على تحديد دلالة الألفاظ عامة، والمصطلحات خاصةً، حسب وضعها في العلم مدار البحث.

الوحدة الثانية

مهارة الاستماع

السمع – الاستماع – الإنصات– الإصغاء: ورد السمع وألفاظه في القرآن الكريم(١) في أكثر من موضع، وبألفاظ متعددة، أهمها «اسْتَمَعَ –

(١) انظر:
﴿ وَٱللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّنۢ بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْـًٔا وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ ۙ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾ (النحل: ٧٨)
﴿ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُو۟لَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا ﴾ (الإسراء: ٣٦)
﴿ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ ۚ ﴾ (سورة البقرة: ٢٠)
﴿ أُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ لَعَنَهُمُ ٱللَّهُ فَأَصَمَّهُمْ وَأَعْمَىٰٓ أَبْصَٰرَهُمْ ﴾ (محمد: ٢٣)
﴿ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ سَمِيعًۢا بَصِيرًا ﴾ (النساء: ٥٨)
﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴾ (الشورى: ١١)
﴿ مَثَلُ ٱلْفَرِيقَيْنِ كَٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْأَصَمِّ وَٱلْبَصِيرِ وَٱلسَّمِيعِ ۚ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴾ (هود: ٢٤)
﴿ مَا كَانُوا۟ يَسْتَطِيعُونَ ٱلسَّمْعَ وَمَا كَانُوا۟ يُبْصِرُونَ ﴾ (هود: بعض الآية ٢٠)
﴿ أَمَّن يَمْلِكُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَمَن يُخْرِجُ ٱلْحَىَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ ﴾ (يونس: ٣١)
﴿ قُلْ أُوحِىَ إِلَىَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓا۟ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ۞ يَهْدِىٓ إِلَى ٱلرُّشْدِ فَـَٔامَنَّا بِهِۦ ۖ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَآ أَحَدًا ﴾ (الجن: ١، ٢)
وفي قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا۟ لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِىٓ أَصْحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴾ (الملك: ١٠)
﴿ رَّبَّنَآ إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِى لِلْإِيمَٰنِ أَنْ ءَامِنُوا۟ بِرَبِّكُمْ فَـَٔامَنَّا ۚ ﴾ (آل عمران: ١٩٣)
﴿ وَإِذَا سَمِعُوا۟ مَآ أُنزِلَ إِلَى ٱلرَّسُولِ تَرَىٰٓ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا۟ مِنَ ٱلْحَقِّ ۖ يَقُولُونَ رَبَّنَآ ءَامَنَّا فَٱكْتُبْنَا مَعَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴾ (المائدة: ٨٣)
﴿ وَنَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ ﴾ (الأعراف: ١٠٠)

اسْتَمَعُوهُ - السَّمِيعُ- السَّمْعَ- أَسْمَعَهُمْ - أَسْمَعُ - بِسَمْعِهِمْ - بِمُسْمِعٍ - تَسْتَمِعُونَ - تَسْمَعُ - تَسْمَعُوا - تَسْمَعُونَ - سَمِعَ - سَمِعَتْ - سَمِعَهُ - سَمِعُوا - سَمِعْتُمُوهُ - سَمِعْتُمْ - سَمِعْنَا - سَمِيعًا - سَمِيعٌ - سَمْعًا - سَمْعَكُمْ - سَمْعُهُمْ - سَمَّاعُونَ - فَاسْتَمِعُوا - فَاسْتَمِعْ - فَاسْمَعُونِ - لَسَمِيعٌ - لِلسَّمْعِ - لَأَسْمَعَهُمْ - مُسْتَمِعُهُم - مُسْمَعٍ - مُسْتَمِعُونَ - نَسْمَعُ - وَاسْتَمِعْ - وَاسْمَعُوا - وَاسْمَعْ - وَالسَّمِيعِ - وَأَسْمِعْ - وَسَمِعْنَا - وَسَمْعِهِمْ - وَلَتَسْمَعُنَّ - يَسْتَمِعُ - يَسْتَمِعُونَ - يَسْمَعَ - يَسْمَعُوا - يَسْمَعُونَ - يَسْمَعُونَكُمْ - يَسْمَعْهَا».

كما ورد ألفاظ الإنصات في مواضع منها:

﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾ [٢٠٤ الأعراف]

﴿ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوٓا۟ أَنصِتُوا۟ ۖ فَلَمَّا قُضِىَ وَلَّوْا۟ إِلَىٰ قَوْمِهِم مُّنذِرِينَ ﴾ [٢٩ الأحقاف]

وقد ورد الصمت في قوله ﷺ «**فيقل خيرًا أو ليصمت**».

والسمع بكونه حاسةً أداتها الأذن عملية فسيولوجية لا تتطلب أكثر من سلامة الأذن أو الأعضاء المتصلة بها(1)، ويبدو أن اقترانه أحيانًا بالبصر له دلالته أن بعض الناس لا يسمعون، لكنهم يبصرون.

الاستماع الإصغاء وصيغة الافتعال دالة على المبالغة في الفعل، وهو فهم

﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾ (الأعراف: ٢٠٤)

﴿ أَفَلَمْ يَسِيرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَآ أَوْ ءَاذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا ۖ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى ٱلْأَبْصَٰرُ وَلَٰكِن تَعْمَى ٱلْقُلُوبُ ٱلَّتِى فِى ٱلصُّدُورِ ﴾ (الحج: ٤٦)

(1) Harris, T.L. et al.: 1982 “A Dictionary of Reading and Related Terms International Reading Association”, New Delevare, p. 182.

الكلام أو الانتباه إلى شيءٍ مسموع كالاستماع إلى متحدث(١)، وهو مهارة تعني تلقي الأصوات بقصد وإرادة فهم وتحليل (٢)؛ ولذا تناول بعضهم تعريفه بأنه: «عملية عقلية تتطلب جهدًا يبذله المستمع في متابعة المتكلم وفهم ما يقوله واختزان أفكاره واسترجاعها إذا لزم الأمر، وإجراء ربط بين الأفكار المتعددة»(٣)، أو ما يمكن أن يطلق عليه معالجة المعلومات، ففي هذه العملية تستمد المعلومات والمعارف والتجارب، أو هو عملية استقبال الرسائل الكلاميه وغير الكلاميه وتكوين معنى واستجابه لهذه الرسائل. ويتطلب أمرين هما الانتباه والتركيز.

وهنا نفرق بين السماع والاستماع:

السماع عملية تتم دون جهد وعناء حيث تستقبل الأذن الأصوات دون إرادة بينما الاستماع عملية تتطلب جهداً وانتباهاً وإرادة ولذلك يمكن ان يتمتع الشخص بقدرة سماع ممتازة لكنه يكون سيء الاستماع.

وهذا يعني أن المستمعين لا يستمعون بدرجة واحدة، ويمكن تقسيمه على أربعة أقسام:

- **غير المنصت**: وهو لا يستمع.
- **المنصت جزئيًّا**: يسمع ولكنه بدون تركيز.
- **المنصت المقوم**: يستمع ةيصل إلى فهم دون إدراكه لنية المتحدث.

---

(١) تعلم فن الاستماع، للدكتور أحمد فخري ١٧٨. (مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، العدد ٢٤ – ٢٠٠٩م.

(٢) فن الإستماع وطرق تدريسه واختباره، للدكتور عبد الرحمن بن صالح الخميس، ص ٥.

(٣) تعلم فن الاستماع ١٧٨.

- **المنصت النشط الفعال**: يدرك خلفية الحديث وما وراءه من أحاسيس وأهداف.

وقد يُفَرَّق بين الاستماع والإنصات والإصغاء(١)، فالإنصات نوع أعلى في الاستماع، تتوافر فيه النية والقصد مع الرغبة الشديدة في تحصيل المنصت إليه، فالفرق بينهما في الدرجة وليس في الأداء، أما الإصغاء فهو استماع مستمر غير متقطع مع شدة الانتباه والتركيز لمصدر الاستماع مع مداومة الفهم لما يسمع، فالإنصات يتضمن استماعًا، وليس كل استماعٍ يتضمن إنصاتًا.

ويرى صاحب فتح الباري(٢) أن الإنصات أخص من الاستماع من جهة أن المنصت يكون حاضرًا مستحضرًا قلبه تاركا لكل ما يشغله عن الإنصات، أما الاستماع فلا يشترط ذلك، قال تعالى: ﴿ إِذْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ وَإِذْ هُمْ نَجْوَىٰٓ ﴾، والاستماع أعم من الإنصات من حيث الزمان والمكان والأحوال، فأما الزمان فيمكن أن يكون السماع في الماضي والحاضر والمستقبل، أما في الماضي كقوله تعالى: ﴿ قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا ﴾، وفي ما يستقبل كقوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَسْمَعُونَ ٱلصَّيْحَةَ بِٱلْحَقِّ ﴾، والفرق الثاني من حيث المكان فالمنصت يشترط أن يكون حاضرًا قريبًا من المتكلم، بخلاف السامع، فيمكن أن يفارق أو يبتعد عن مصدر الكلام، كقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ صَرَفْنَآ إِلَيْكَ نَفَرًا مِّنَ ٱلْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ ٱلْقُرْءَانَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوٓاْ أَنصِتُواْ ﴾، أما الفرق في الأحوال فالإنصات يختص بسماع الكلام، أما السماع فيعم الكلام وغيره، أي كل ما له صوت، كمن يقول: سمعت صوت الرعد أو طرق الباب، قال تعالى: ﴿ يَوْمَ يَسْمَعُونَ ٱلصَّيْحَةَ بِٱلْحَقِّ ﴾.

---

(١) تعلم فن الاستماع ١٧٨.

(٢) فتح الباري ١/ ٢١٧.

هدف الاستماع ومراحله[1]:

فالاستماع هدفه اكتساب للمعلومات والتجارب، وفهمها، وتفسيرها، واستيعابها، وتقويمها، وتذكرها، والتفسير يعني تحويل الكلمات إلى معان و أفكار، والاستيعاب:تعنى القدرة على التركيز على المضمون، والقويم: هو التمييز بين الحقائق والآراء الشخصية، والتذكر: إمكانية استرداد المعلومات.

وقد ربط القدماء العرب بين الاستماع وتعلم اللغة العربية، فكانوا يتحدثون العربية السليقة من خلال نشأتهم في أحضان قبيلتهم بالممارسة والمران، ولقد رأينا نماذج كثيرة من أدبائنا وعلمائنا القدامى يرحلون إلى البادية ليخصصوا جزءًا من سماعهم عن العرب الفصحاء، كما صنع الكسائي، وكذلك المتنبي الذي رحل إلى بادية سماوة «بين الكوفة والشام» ليكتسب بداوة اللغة العربية وفصاحتها، وقد أقام فيها سنتين. ومثله أبو تمام فعندما ترعرع سافر من الشام إلى مصر في طلبًا للمعرفة، وتردد على مسجد الفسطاط، وقد حفظ الشعر في طفولته، وأخذ يقلد الشعراء حتى أصبح شاعرًا. وكذا البحتري الذي نشأ في الطائيين فتغلبت عليه فصاحتهم، تتلمذ لأبي تمام وأخذ عنه طريقته في المديح ثم أقام في حلب وتعلم هناك ملكة البلاغة والشعر، وتستطيع أن تقف على كتاب سيبويه فإذا به يكثر من قوله «سمعت العرب، أو أحدهم أو شيخه» إلى آخر ذلك، مما يدل على أن الاستماع أخذ جانبًا كبير في تلقي العلم.

أهمية الاستماع:

يقول قدماء العرب: تعلم حسن الاستماع قبل أن تتعلم حسن الكلام، فإنك أحوج إلى الاستماع أكثر من حاجتك إلى الكلام. أما بالنسبة إلى تعلم

---

(١) الاستماع للدكتور سعد بن بركي المسعودي ١٤٤.

اللغة فله دور كبير، أهمها[1]:

اكتساب اللغة يعتمد على التحدث والاستماع.

تعلم اللغة أيضًا يرتكز على الاستماع ثم التحدث ثم القراءة ثم الكتابة.

اللغة الشفاهية هي الأساس وتتمثل في التحدث والاستماع.

ما المواد التي تعتمد على الاستماع؟

الحياة اليومية.

المحاضرات والدروس.

الخطب.

الشفاهية عند العرب.

الشعر في الندوات المختلفة.

الأعمال الدرامية.

الإذاعة المسموعة والتلفاز.

ويمكن إجمال عناصر عملية الاستماع:

- فهم مضمون الكلام بشكل عام.
- التفاعل مع النص المسموع.
- تقويم النص وتحليله والتوصل إلى رؤية تجاهه.

---

(١) تعلم فن الاستماع ١٨١.

مكونات عملية الاستماع[1]:

الاستماع عملية متشابكة ولها مكوناتها وتمثل هذه المكونات فى أن الاستماع له بعدان رئيسيان متداخلان لا يمكن الفصل بينها فصلاً تاماً هم:

١- **البعد الفسيولوجى:** ويتمثل هذا البعد فى قدرة الأذن على الاستجابة للموجات الصوتية وترجمتها عن طريق الجهاز العصبى إلى إشارات يفهمها المخ ويستوعبها، وهي العملية الأولى وهي فسيولوجية.

٢- **البعد العقلى:** وهذا البعد يتكون من أربع مكونات عقلية مترابطة وتشمل:

أولاً: فهم المعنى الإجمالى للرموز الصوتية المنطوقة.

ثانياً: تفسير الكلام والتفاعل معه.

ثالثاً: التقويم والنقد.

رابعاً: ربط المضمون المقبول بالخبرات الشخصية «الاستجابة».

خامسًا: التذكر.

أنواع الاستماع:

استماع هامشي بدون تركيز: ويتصدره الاستماع أحاديث الناس في الحياة اليومية واستماع بعض البرامج الإذاعية المسموعة والمرئية، ومن خصائصه التعرف على المضمون العام بدون تفاصيل أو إصدار نقد له، ولا يعد حجة في النقل أو الفهم.

---

(١) تعلم فن الاستماع ١٨١ وانظر: الاستماع للدكتور سعد بن بركي المسعودي ١٤٥.

الاستماع الاستمتاعي:

فهدفه المتعة السمعية، وتتدخل مهارة الفهم والتحليل ذلك النوع بشكل ملحوظ، ولكن تبقى المتعة هي العنصر الأساسي.

ويتمثل في:

المواد الروحانية كالقرآن والإنجيل.

إلقاء الشعر.

إلقاء الدروس المرحة التعاونية.

الأمسيات والمهرجانات.

الاستماع إلى الفن والموسيقا وبعض الإعلاميين المتميزين في الإصدار الشفاهي.

الاستماع اليقظ: وهو الاستماع الذي فيه تركيز على التفاصيل، بغرض الوقوف على الفهم والتحليل.

وصوره تتمثل في: المحاضرات والدروس العلمية.

الاستماع النقدي: وهو تجاوز التفسير والفهم إلى إصدار حكم على المادة العلمية للمسموع للتوصل إلى الإقناع.

الاستماع العاطفي: من أجل المشاركة الوجدانية.

ما هي مستويات الاستماع ؟

خمسة مستويات وقد تزيد، وهي[1]:

١ ـ **التجاهل**: وهو عدم الرغبة في الاستماع للمتحدث لسبب ما.

٢ ـ **التظاهر بالاستماع**: ويكون بحضور الجسد دون العقل.

٣ ـ **الاستماع الانتقائي**: وهوالتركيز فقط على ما فيه مصلحة شخصية.

٤ ـ **الاستماع بانتباه**: ويتم بحضور العقل دون عاطفة، وهو مطلوب في بعض المواقف مثل (القضاء / التحكيم..).

٥ ـ **الاستماع التعاطفي**: وذلك بالعقل والقلب معًا، و هو قمة الاستماع؛ فيسمح للمستمع بالتشخيص والفهم السليم للمتحدث (الطب النفسي).

كيفية تنمية الإستماع[٢]:

التعرف على أغراض المتكلم.

معرفة الأفكار الرئيسية.

معرفة التفاصي.

متابعة التفاصيل.

استخلاص النتائج.

تلخيص ما استمع إليه.

تمييز الواقع من الخيال.

التمييز بين العناصر الأسسية في الموضوع والداخيلة.

---

(١) الاستماع، للدكتور سعد بن بركي المسعودي: ١٤٣.

(٢) علم اللغة النفسي، عبد المجيد سيد أحمد منصور (الرياض: عمادة شؤون المكتبات): ٢٣٧.

تحليل تفنيد مادة الإستماع.

التذوق والإبتكار فيما يستخلص من مادة الإستماع.

معوقات الاستماع الفعال:

اولًا: معوقات تخص المتحدث:

ضعف القدرة على الإقناع

الإسهاب فى الكلام

علو الصوت أو ثبات نبرة الصوت أو الكلام بفتور

الانشغال أثناء الحديث بأمر آخر

استخدام لغة لا يفهمها المستمع

ثانيًا: معوقات تخص المستمع:

الانشغال بتجهيز الردود عن الإنصات للمتحدث

الإحساس بأن الموضوع المطروح يفهمه جيدا

مقاطعة المتحدث أثناء حديثه

ضعف الاستماع إلى من نختلف معهم فى الرأى

الانشغال بتقييم المتحدث و مظهره و ليس الرسالة

معوقات نفسية (الملل / التشتت / عدم التحمل...)

ثالثا: معوقات تخص الرسالة:

الموضوع المطروح لا يمثل أهمية للمستمع (السطحية)

كثرة التفاصيل فى الرسالة

كثرة المصطلحات غير المفهومة فى الرسالة

عدم ملاءمة الموضوع لثقافة المستمع

غموض الرسالة

فقدان الهدف من الموضوع

رابعا: معوقات تخص البيئة:

المقاطعات من الاخرين (التشويش)

عدم مناسبة المكان

عدم مناسبة الزمان

وقد تكون أخرى

القواعد العشر للاستماع الجيد:

١- الاهتمام بالمحتوى أكثر من المتحدث و طريقة حديثه.

٢- تدريب العقل على التركيز.

٣- الإحساس بالمشاعر و الأحاسيس المصاحبة للكلمات.

٤- عدم مقاطعةالمتحدث.

٥- ضبط النفس وعدم التشويش على المتحدث.

٦- تشجيع المتحدث على الكلام وإشعاره بأهمية كلامه.

٧ - التوافق مع الحالة النفسية للمتحدث، والتواصل معه.

٨- طرح بعض الاسئلة لتوجيه الحديث أو للاستيضاح في الأوقات المناسبة.

٩- ضبط النفس حال وجود خلاف أو تعارض في الرأي.

١٠- وضع المستمع نفسه في مكان المتحدث(في التفسير/ الوقت/ الاحساس/ التدخل).

معوقات الاستماع[١]:

معوقات لعملية الاستماع تتمثل في:

- التشتت، يعني اشتغال التفكير بأمور أخرى.
- الملل والانشغال بأحداث أخرى.
- عدم التحمل وفقدان الرغبة في الاستماع والتعلم.
- التحامل والانحياز.

معايير الاستماع النشط أو الفعال[٢]:

- تحمل المسؤولية.
- الاسهتمام بالنص.
- فهم ألفاظ النص وإدراك إيحاءاته.
- التفاعل مع النص والمتحدث.
- احتواء عموم النص دون أجزائه.
- تدوين الملاحظات والآراء الخاصة.

---

(١) علم اللغة النفسي، عبد المجيد سيد أحمد منصور ٢٣٩.

(٢) الاستماع، للدكتور / سعد بن بركي المسعودي ١٤٦.

الوحدة الثالثة

التحدث (الأداء الصوتي أو الإلقاء)

الأداء الصوتي والإلقاء:

يبدو من خلال اللفظتين السابقتين أن المعنى العام الذي يجمعهما هو طريقة خاصة لقارئ النص حتى يتلفظ بلسانه وتعبيراته الحركية الصادرة من الجسد حتى يصل بالنص إلى المستمع، فيصور بذلك عالم النص الخاص، بما يحمله من معانٍ وأحاسيس، فيضطر إلى رفع الصوت أوخفضه أوالشدة أواللين أو الضغط على بعض المفردات أو المد...إلخ حسب ما يحتاج إليه النص، وكذلك في أثناء الأداء قد يميل برأسه يمينًا أو يسارًا، أو يحرِّك يده، أو جسده، أو يشير بإصبعه، أو ترتسم على وجهه السعادة أو الحزن.

الإشارة:

الإشارة من أهم الوسائل المعينة على الإلقاء والأداء الجيد، وقد تختلف الإشارة من شخص إلى آخر، فقد تكون باليد أو الحواجب أو جوارح الجسد الأخرى، وقد عرف العرب وهم أمة بلاغة ذلك فكان الخطيب يمسك بعصًا في أثناء خطبته، ويشير بها، حتى عرف عنهم هذا، وقد رأينا في مدارسنا في زمن طلبنا في السنوات الماضية بعضًا من الأساتذة لا يحلو لهم الشرح إلا وهم يمسكون بالعصا، ولم يكن الغرض منها التخويف، ولكن كانت وسيلة من وسائل الإفهام.

قال ابن القيم[1]:كان منبرالرسول عليه السلام ثلاث درجات فإذا استوى

---

(١) زاد المعاد ١/ ١٨٩، ١٩٠. وانظر: الأم للشافعي ١/ ١٧٧

عليه واستقبل الناس أخذ المؤذن في الأذان فقط ولم يقل شيئا قبله ولا بعده، فإذا أخذ في الخطبة لم يرفع أحد صوته بشيء ألبتة لا مؤذن ولا غيره، وكان إذا قام يخطب أخذ عصا فتوكأ عليها وهو على المنبر كذا ذكره عنه أبو داود عن ابن شهاب وكان الخلفاء الثلاثة بعده يفعلون ذلك وكان أحيانا يتوكأ على قوس.

ويبدو أن أمر العصا مشهور عند العرب، وقد خصها القرطبي[1] بالحديث في قوله تعرض قوم لتعديد منافع العصا منهم ابن عباس، قال: إذا انتهيت إلى رأس بئر فقصر الرشا وصلته بالعصا، وإذا أصابني حر الشمس غرزتها في الأرض وألقيت عليها ما يظلني، وإذا خفت شيئا من هوام الأرض قتلته بها، وإذا مشيت ألقيتها على عاتقي وعلقت عليها القوس والكنانة والمخلاة، وأقاتل بها السباع عن الغنم. وذكر أيضًا أن الحجاج بن يوسف الثقفي لقي أعرابياً...فقال له:ما بيدك؟ قال هي عصاي أركزها لوقت صلاتي، وأعدها لأعدائي، وأسوق بها دابتي، وأقوى بها على سفري، وأعتمد عليها في ذهابي وإيابي، يتسع بها خطوي، وأثب بها على النهر، وتؤمن لعثرة، وأتقي بواسطتها شر العشرة، وألقي عليها كسائي فتقيني الحر وتجنبني القر، وتدني إلى مابعدني، وتحمل سفرتي وأدواتي وأقرع بها الأبواب وأضرب بها الكلاب وتنوب عن الرمح في الطعان وعن السيف في منازلة الأقران وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى.

ما سبق يوضح الصورة والهيئة التي بها يكون المؤدي، وإذا تأملت فن التمثيل تراه قريبًا من ذلك، نلحظه من خلال حركات جسدية، وتأثير الإضاءة، والديكور (تشكيل المكان).

---

(١) تفسير القرطبي ١١/ ١٢٦.

ويختلف الأداء من فن لآخر، فللقرآن طريقة، وللشعر طريقة، وللخطابة بأنواعها طرق، يقصد إليها المتحدث، وهذا تفصيل ذلك:

***

ترتيل القرآن:

القرآن الكريم هو كلام الله الذي نزل به جبريل على الرسول ﷺ، وقد كانت هناك وصايا في ترتيل القرآن وفي الاستماع والإنصات له، يقول تعالى: ﴿ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ﴾، ويقول: ﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾، وقد حدد علماء القرآن طرقًا خاصة في أدائه، في السرعة بالنطق بالحروف وفي البطء، وفي للوقف والوصل، وفي المد وفي الإمالة وفي التفخيم والترقيق...

الخطابة(1):

الخطابة نوع من الفنون النثرية فائدتها التأثير والإقناع بحضور الجمهور المتلقي،الخطابة هي مجموع قوانين يقتدر بها على الإقناع الممكن في أي موضوع يراد، والإقناع حمل السامع على التسليم بصحة القول وصواب الفعل أو الترك(2). وهي تصلح لكل الفنون والعلوم، فليس لها موضوع خاص يبحث عنه بمعزل عن غيره، وعلى هذا فهي تتطلب أن يكون الخطيب ملمًا بكل العلوم والفنون ما استطاع(3).

وقد عدّ الفلاسفة الخطابة علمًا له أصول وقوانين تمكن الدارس لها من

---

(1) فن الخطابة وإعداد الخطيب، للشيخ علي محفوظ _ دار الاعتصام – القاهرة.

(2) فن الخطابة وإعداد الخطيب ١٣.

(3) فن الخطابة وإعداد الخطيب ١٣.

التأثير بالكلام، وتعرفه وسائل الإقناع بالخطاب في أي غرض من الإغراض الكلامية، وأنه يعنى بدراسة طرق التأثير، ووسائل الإقناع، وما يلزم أن يكون عليه الخطيب من صفات وآداب، وإلمام بميول السامعين، وما ينبغي أن تكون عليه أساليب الخطبة، وترتيب أجزائها[1].

طرق تحصيلها أربعة[2]:

١- الاستعداد الذاتي.

٢- معرفة الأصول والقوانين التي وضعها الحكماء.والتي منها:

٣- مطالعة أساليب البلغاء وتعرف مناحي التأثير وجهات الإقناع.

٤- الممارسة والمران المستمر.

***

أنواع الخطابة:

سبق أن ذكرنا أن الخطابة لا تخص فنًّا بعينه، ولكنها تصلح لجميع الفنون والعلوم، فليس لها موضوع خاص، وقد كانت وسيلة لكثير منها، نحو: الخطابة السياسية، الاجتماعية، الدينية، العلمية..

***

اكتساب المهارة:

إذا أراد المتحدث أن يكون ماهرًا في التحدث فعليه بأمور أهمها:

- تناسب نبرة الصوت مع الموقف، ارتفاعًا وانخفاضًا.

---

(١) فن الخطابة وإعداد الخطيب ١٤.

(٢) فن الخطابة وإعداد الخطيب١٧.

- لا يسرع في كلامه ولا يبطئ، فيكون في منزلة وسط.

- يفضل أن يصمت من حين لآخر، لإعطاء المستمع الفرصة لاستيعاب رسالته.

- عدم الإغراق في استخدام المصطلحات والألفاظ الغريبة التي لا يفهمها السامع.

- استخدام الجمل القصيرة.

- ترابط الأفكار وتسلسلها مما يضفي في الحديث مصداقية.

- تلوين الصوت في حال إذا ما وردت عبارات مهمة مؤثرة.

***

إلقاء الشعر:

الشعر- كما عرفه ابن طباطبا[1]-: كلام موزون مقفى، أو كما عرفه غيره: كلام مضغوط.

وأداء الشعر من فنون الإلقاء، وهو أداء الشعر مصحوبًا بمجموعة دون الانفعالات أخطاء في اللغة حتى تصل الفكرة والإحساس الذي يريده الشاعر.

وأداء الشعر يحتاج إلى صوت حسن يريح الأذن، وحضور وجاذبية، واتباع قواعد إنشاد الشّعر بمراعاة تفاعيل الأوزان والإيقاع والنبر والتنغيم.

***

---

(١) انظر: عيار الشعر، لابن طباطبا.

الوحدة الرابعة

الكتابة

الكتابة:

هي رسوم رمزية فهي لغة مكتوبة؛ لنقل الأفكار عبر الزمان والمكان المختلف.

تاريخ الكتابة:

من المعتقد أن الكتابة حديثة عهد إذا ما قيست بتاريخ اللغة، فتكلم الإنسان أولاً ثم كتب ما يقوله ثانيًا، فقد ذهب ابن سينا[1] إلى أن إصدار الأصوات من الإنسان الأول كان اضطرارًا للتعبير عما بداخله، والتواصل مع الآخرين، ثم حدث اضطرار ثانٍ، وهو أنه يريد أن تصل رسالته إلى أناسٍ ليسوا موجودين في مكانه، أو في زمِن آخر، فلجأ إلى تدوين ذلك، ولعل أقرب دليل على ذلك أن بعض الشعوب ليست لها كتابة للغتها، وبعضها يستعير كتابة شعوب أخرى، فاللغة شيء والكتابة شيء آخر.

ولقد تميز الإنسان بالنطق للتعبير عن احتياجاته، وكذلك اختص بالكتابة التي تميزه عن الحيوان، لتوصيل رسالته إلى البلاد البعيدة والأزمنة التالية لزمانه.

كما كانت تعد في القديم أمرًا معظمًا، على نحو تلك القصة التي تم

(١) انظر كتابي: تحديد الدلالة، القضايا اللغوية عند ابن سينا في العبارة نموذجًا، طبع بمكتبة الآداب عام ٢٠٠٧م.

تداولها عن المصريين القدماء[1]؛ فقد كتب أحد كبار الموظفين آنذاك في رسالة لولده استخدمت هذه الرسالة فيما بعد لغراض التعليم في المدارس موجها إليه النصح: "ينبغي أن تحب الحروف كما تحب أمك"، وشغف المراء وكبار الموظفين بالكتابات التي تمثلهم بواسطة ورق البردي والفرشاة أو عن طريق القراءة من لفافة مفتوحة.

مراحل الكتابة[2]:

مرت الكتابة عبر العصور بمراحل كثيرة منها:

الكتابة التصويريّة:

كُتِبَت بها الهيروغليفيّة، وهي مكونة من صُوَرٍ تُوحي بما رُسِمَ فيها، وأقدم ما وصل إلينا عنها مخطوط ما بين عامي ٣٣٠٠، و ٣٢٠٠ ق.م. وأخذت الهيروغليفية صورها من الصور الشائعة في البيئة المصرية. وكانت تضم الأعداد والأسماء وبعض السلع. بالإضافة إلى وجود حروف أبجدية قليلة، وهي أكثر تعقيدا من الأبجديات الحديثة، فالأبجدية في الهيروغليفية تنقسم لثلاثة مجموعات:

الأولى: هي الحروف الأحادية: وهي أحادية الصوت كما هو في الأبجدية العربية.

الثانية: الحروف ثنائية الصوت: وهي رمز أو نقش واحد ولكن ينطق بحرفين معا.

---

(١) تاريخ الكتابة، لدونالد جاكسون ١٥.

(٢) راجع: الكتابة العربية السامية، لرمزي بعلبكي ٦٩ والكتابة المسمارية والحرف العربي، لعامر سليمان ٩- ١١.

الثالثة: الحروف ثلاثية الصوت: وهي نقش أو رمز واحد ولكن يعني ثلاثة.

وهناك علامات أخرى لا تنطق، ولكن لها وظائف نحوية، كتحديد المثنى والجمع والمذكر والمؤنث، وبعض الرموز المؤكدة للمعنى والتي تعرف بالمخصصات.

مرحلة الكتابة التصويرية الرمزية:

تطورت العلامة (أو الصورة) للدلالة على الشيء المادي الذي تمثله مع إمكان الدلالة على الأسماء والأفعال والصفات ذوات العلاقة بالشيء المادي الذي تمثله العلامة، فصورة القدم مثلاً بعد أن كانت تشير إلى القدم فقط في المرحلة السابقة أصبحت تدل على القدم أو المشي أو الوقوف.

مرحلة المقاطع:

تقوم الطريقة المقطعية على استعمال القيم الصوتية للعلامات الصورية والرمزية للدلالة على مقاطع صوتية تستعمل في كتابة كلمات لا علاقة لها بمعاني تلك العلامات ورموزها. وتحتاج الكتابة المقطعية مئات الرموز للتعبير عن المقاطع الصوتية، ومن هنا تكمن صعوبتها على الكاتب. ومن أشهر الخطوط التي كُتِبَتْ بها هذه المرحلة الخط المسماري، فقد كُتِبَتْ به اللغة البابلية والآشورية، ولا تزال هذه الكتابة في بعض اللغات الحية كالصينية واليابانية.

لقد تطورت أساليب الكتابة المصرية والسومرية والتقت في نقاط متشابهة، لكن المصريين توسعوا أكثر في هذه الطريقة حين ابتكروا العلمات الأبجدية. فطوروا سلسلة تتألف من24 رمزا تقريبا بحيث يمثل كل واحد

منها حرفا ساكنا واحدا، فمنحهم ذلك أبجدية فعالة وكاملة تقريبا[1] .

الكتابة الفينيقيّة:

ابتكر الفينيقيّون[2] - سكان السواحل الشرقيّة للبحر المتوسط حوالي ١١٠٠ ق. م - طريقة هذه الكتابة، واعتمدوا الطريقة المصريّة والسومريّة، فالكتابة المقطعية تطور للمراحل السابقة، وهي حروف، كل واحد منها يمثل صوتًا، وصارت حروفهم أو رموزهم واضحة سهلة للكتابة.

تطوير الإغريق للفينيقيّة (حوالي ٤٠٣ ق. م):

أخذ الإغريق[3] الأبجديّة الفينيقيّة، وأضافوا إلبها بعض التغيير، ليتوصّلوا إلى أبجديّةٍ خاصّة بهم، وقد اعتمد عليها الغرب في أبجديتهم، وقد قام الرومان بتعديل سبعة أحرف من الأبجدية الإغريقيّة التي بلغ عددها تسعة عشر حرفاً، وأعادوا استخدام أحرفٍ ثلاثة كان الإغريق قد توقفوا عن استخدامها، وقد سادت تلك الإبجديّة بالإضافة إلى اللغة اللاتينيّة الدول الأوروبيّة، وما زالت تستخدم حتى يومنا هذا مع بعض التعديلات.

الأبجدية العربية:

الأبجديّة العربيّة مشتقة من الأبجدية الساميّة المشتقّة من الأبجدية الفينيقيّة، والتي كانت تتكوّن من اثنين وعشرين حرفاً، وقد صلت الحروف إلى العرب بواسطة الأنباط الذين كانوا متأثّرين بحضارة الآراميّين.

وقد اختلف العلماء في مصدر الأبجدية العربية، فمنهم من ذهب إلى أنه

---

(١) تاريخ الكتابة، لدونالد جاكسون ١٦.

(٢) تاريخ الكتابة، لدونالد جاكسون٢٢.

(٣) تاريخ الكتابة، لدونالد جاكسون ٢٢.

توقيفٌ علمه الله آدم ثم أصابه إسماعيل بعد الطوفان[١]، وأن يكون اخترعًا أخذته العرب عن الحيرة، والحيرة أخذته عن الأنبار، والأنبار أخذته عن اليمن[٢]، أو أخذته عن العرب العاربة الذين نزلوا في أرض عدنان[٣]، وأن يكون مشتقًّا من الخط الآرامي كما كان يذهب بعض المستشرقين[٤]، أو مشتقًّا من الخط النبطي كما يذهب المستشرقون اليوم، وهو أرجح الآراء عند الباحثين في هذا الموضوع[٥].

وكانت الكتابة في العصر الإسلامي قليلة جدًّا، فلم يكن من أهل مكة سوى ستة عشر رجلاً يعرفون الكتابة، ونفر قليل من أهل المدينة؛ وهذا ما نفهمه من قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ ﴾[سورة الجمعة: ٢]، فمن مكة اشتهر: أبو بكر الصديق، وعمر ابن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان، وطلحة بن عبيد الله، وأبو سفيان بن حرب وابنه معاوية، وأبان بن سعيد، والعلاء بن الحضرمي؛ ومن أهل المدينة عمر بن سعيد، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت، والمنذر بن عمرو، ومن أهل المدينة عمر بن سعيد، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت، والمنذر بن عمرو، وكان بها يهودي يعلم الصبيان الكتابة.

---

(١) إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، لإبراهيم جمعة ٥٣ و مصادر الشعر الجاهلي ٢٤.

(٢) طه باقر، أصل الحروف الهجائية، لطه باقر، مجلة سومر تموز ١٩٤٥ ص٥٦- ٦٠ ومصادر الشعر الجاهلي، للكتور ناصر الدين الأسد ٢٤.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي، للكتور ناصر الدين الأسد ٢٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي، للكتور ناصر الدين الأسد ٢٤.

(٥) راجع الآراء في: مصادر الشعر الجاهلي، للكتور ناصر الدين الأسد ٢٤.

أشهر الكتاب والخطاطين:

فن الخط وأنواعه:

يرتبط الخط العربي على اختلاف أنواعه بجماليات، فمثله مثل أي فن من الفنون، يحتاج إلى موهبة وعلم بأصوله، فالكتابة تحتاج إلى فن الرسم للحرف في أفضل صوره، بما يتناسب مع حروف الكلمة الأخرى.

ومن أنواعه(١):

الخط الكوفي(٢):

وهو من الخطوط القديمة، ونشأ قبل تشييد مدينة الكوفة بنحو قرن من الزمان، ولكنه سمي باسمها لأن الكوفة تبنته، ومن المعروف أن الكوفة أنشئت عام (١٨هـ) بأمر من سيدنا عمر بن الخطاب، فقد انتقلت الثقافة الإسلامية من المدينة إلى الكوفة، وقد اشتركت مدينة البصرة في الاهتمام بهذا الخط؛ مما أدَّى إلى تعدد صوره، وصارت له هندسة زخرفية خاصة به، واشتهر على غيره من أنواع الخطوط الأخرى.

ومما يذكر في أهمية الخط الكوفي أنه كُتبت جميع المصاحف التي نُسخت قبل القرن الرابع الهجري، واستُخدم في النقش على جدران المساجد والقصور وغيرها من معالم الفنون الإسلامية.

والخط الكوفي له أكثر من سبعين نوعًا، منها: المائل، الكوفي المزهّر، الكوفي المعقّد، المورّق، المنحصر، المعشّق، المضفّر، الموشّح، المشجّر، المحرّر، المربّع، المدوّر، المتداخل، المنشعب، الشطرنجي، الفاطمي، المشرقي، المغربي.

---

(١) انظر: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، أحمد شوحان ٥٠.

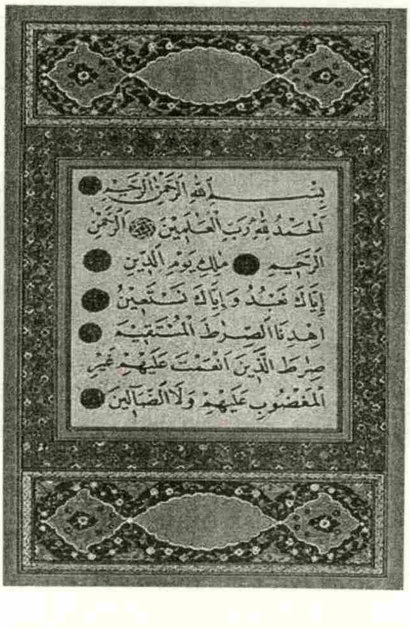
(٢) انظر: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، أحمد شوحان ٥٠.

وهذا نموذج لهذا الخط:



خط النسخ:

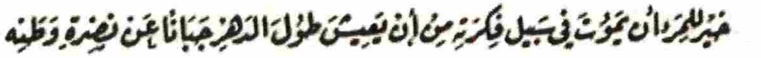
وله تسميات منها: البديع، المقور، المدور، الصحفي، البيان، اللوتس، وسُمِّي بالنسخ لكثرة نسخ الكتب والمخطوطات به، وكتب به القرآن الكريم، فقد عرف بالبساطة، ويُعزى في نشأته إلى ابن مقلة شيرازى في أوائل القرن الرابع الهجري، وهو العصر العباسي، ثم حدث له تطوير على يد الناسخين حتى العصر الحديث. وهذا نموذج لهذا الخط:



خط الرقعة[1]:

سُمِّي الرقعة لكتابته «الرقاع» الصغيرة من الورق. وترجع أصوله إلى الخط الكوفي اللين، وتتيح الكتابة بهذا الخط السرعة، فلا يحتاج تعبًا ووقتًا من الناسخ؛ لذا استخدم بكثرة في المراسلات والمكاتبات والمعاملات.

ومن خاصئصه أنه لا يحمل تشكيلا ولا زخارف إضافية، فأصبح الرقعة لكتابة الاعتيادية لجميع العرب، وقد وضع قواعده المستشار ممتاز بك في الدولة العثمانية في القرن الثالث عشر الهجري في عهد السلطان عبد المجيد عام 1280هـ/ 1863 م.، وقد كان ذلك الخط بدون قواعد، وهذا نموذج لهذا الخط:



الخط الثلث:

سُمِّي بذلك لأنه يُكتب بقلم يُقَطّ محرَّفًا بسُمْك ثلث قطر القلم، لأنه يحتاج إلى كتابة بحرف القلم وسمكه، وترجع أصوله إلى الخط النسخ، وقد ظهر في القرن الرابع الهجري، ويستخدم في اللوحات الخطية وأغلفة الكتب ويكتب في بعض المساجد من الداخل، ولصعوبة الكتابة به قلَّ استعماله عند الكتاب. وهذا نموذج لهذا الخط:



(١) انظر: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، أحمد شوحان ٥٢.

الخط الديواني «السلطاني»:

سُمِّي بهذا الاسم نسبةً إلى ديوان السلطان العثماني؛ لأنه كان يستخدم في المراسلات السلطانية، ويستخدم كثيرًا في الزخارف، خاصة الديواني الجلي؛ لملء الفراغات بين الحروف، وما زال يستخدم في الإعلانات الدعائية واللافتات التجارية والمعارض، وقد يلجأ بعض الكتاب إلى الإعجام في هذا الخط، مما يصعب من قراءته، فيربط الحروف المنفصلة مثل الراء والواو والألف والدال بالحروف التي تأتي بعدها.

وضع قواعده الخطاط التركي إبراهيم منيف، في القرن السادس عشر للميلاد في عهد السلطان محمد الثاني. وهذا نموذج لهذا الخط:



الخط الفارسي:

وقد نشأ في فارس في القرن السابع الهجري، وقدتطور عن الخطوط النسخ والرقعة والثلث، واستعمل كثيرًا في كتبابات الخطاطين من إيران وأفغانستان وباكستان والهند. ومن مميزاته أنه سهل في كتابته. وهذا نموذج من هذا الخط:



القلم والكتاب عند العرب:

هناك اعتزاز واضح من خلال مطالعتنا لثقافة العرب القدماء للقلم والكتاب، نلمسها في بعض النصوص سواء كانت من تأليفهم أو وحي إليهم، ولك أن تتصور ورود القلم والقراءة في أول آية نزلت، كما في قوله تعالى: ﴿ ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ * خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ مِنْ عَلَقٍ * ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ * ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ * عَلَّمَ ٱلْإِنسَـٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ [العلق: ١- ٥]، رغم أن العرب معروفة بالأمية، وكذلك الرسول ﷺ، كما في قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُوا۟ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ ﴾ [سورة الجمعة: ٢]، ويقول: ﴿ نٓ ۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ [سورة القلم: ١].

وقد وصف القلم في مواضع متعددة في أقوال الحكماء، كما في قول أبي دلف: القلم صائغ الكلام، مفرغ ما يجمعه العلم، وقال إقليدس: الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية، وقيل: الخط أصل في الروح وإن ظهر بآلة الجسد.

***

هندسة الكتابة «التوزيع»:

الإخراج الكتابي:

كتابة النصوص لا يتساوى مع الأداء الشفاهي، فالأخير هو الأصل، فإن الكتابة حديثة العهد باللغة، كما أن النص المسموع له ما يميزه في الأداء الصوتي والحركي مما يجعله أقرب إلى المتلقي أو مستقبل النص، فأنت تفضل مشاهدة رواية ممثلة عن قراءتها، وتسمع قصيدة من أن تقرأها، إضافةً إلى ملابسات الكتابة أحيانًا من تصحيف وتحريف.

يعتمد الإخراج الكتابي على حسن الخط ووضوحه، والحس الفني للكاتب، وطريقته الخاصة في رسم الحروف، وهذا ما كان يميز بين الكتابة في الماضي عنها في الحاضر، حيث بات الاعتماد على الوسائل التكنولوجية والتقنيات الحديثة، وأضحى الاعتماد على الكتابة اليدوية قليلاً، مما جعل قلّص شيئًا ما من دور القلم، سوى ما قد نراه من كتابات إجابة الطلاب، والمكاتبات القليلة في المصالح الحكومية في الفئة التي لا تجيد الكتابة على الحاسب الآلي. غير أننا نشجع على استخدام التكنولوجيا الحديثة، وتعامل الأفراد معها.

فلقد أثر التطور التقني في الكتابة اليدوية، وجعلها محصورة في فئات من الأفراد تأخذهم الضرورة لذلك، فلا يجدون عنها بدًّا، وإن تطور في العصر الحديث وسائل الكتابة، خاصة أن الحاسب الآلي أصبح لديه إمكانات في برامج الكتابة ما يؤهله لأداء المهمة بإتقان، بعد أن تطورت قدرته على الكتابة باستخدام معظم الخطوط العربية بجودة عالية، وتزايد الاهتمام بتزويده ببرامج ومستحدثات تؤثر في برمجته في مطالعة النصوص والتعامل معها، كما أنه أضيف إليه مؤثرات كالقارئ الذاتي والمسح الضوئي (PDF) وغيرها.

وقد يقف بعض الأفراد مواقف من استخدام التقنيات في الكتابة وأثرها السلبي في تلك الملكلة، إلا أنهم يدركون أن التغير سمة من سمات العصر، وقد نطالع في المستقبل نظام الكتاب الإلكتروني فقط في المكتبات العامة والخاصة، في حجرة صغيرة جدا، بدلاً من هذا الزحام والحيز الكبير الذي تشغله الكتب، وإن بدأ الآن في صورة المكتبات الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية.

وتختلف كتابة الأجناس الأدبية عن الكلام المنثور، مما يمنح النص قيمة جمالية إضافة إلى الإبداع ذاته، فالشعر له كتابته الخاصة، بأن يكتب على شطرين

متساويين في المساحة، والنص المقتبس له طريقته الخاصة، بأن يميز إما بضبط زائد عن عموم النص، أو بعلامات الترقيم المناسبة، كما أن الآيات القرآنية لها طريقتها الخاصة في الكتابة بأن توضع بين قوسين مزهرين، أو تكتب بالخط العثماني، أو النسخ، وكذلك الأحاديث النبوية الشريفة والأقوال والأمثال والأرجاز وأسماء الأعلام والقبائل والبسملة في بداية الكلام، واسم الله تعالى، والتسليم على الرسول ﷺ، فتزداد جماليات الكتابة.

تنسيق الكتابة:

ويلعب تنسيق الكتابة دورًا مهمًّا في توصيل الرسالة المكتوبة، فيشكل ملمحًا بارزًا في إضفاء الروح الجمالية للنصّ، فيجذب القارئ، ويمنحه الاستمتاع بمتابعة القراءة، فيلجأ الكاتب إلى تقسيم النص على فقرات، مع توافر فاصل بين الفقرة والأخرى، مع ترك مسافة في بدايتها، تميزها عن سابقتها، ولو أنك تأملت طريقة الكاتب القديم لوجدته يبدأ فقرته بمداد مختلف، والغالب أنه اللون الأحمر، فلم يكن يضع ذلك الفاصل من خلال الأسطر أو المسافة. فنحن بإزاء مهارات أساسية لا بد من امتلاكها الكاتب حتى ينظم كتابته، فهي على أربعة أقسام:

العناوين – تعداد الجزئيات أو إحصاء النقاط – إبراز كلمات أو جمل – ترتيب الفقرات داخل النص.

وفيما يلي تفصيل لهذه الأشياء:

عنوانات النص:

العنوان هو الذي يحمل المضمون العام للنص أو الفكرة الرئيسة لتمام النص، ويحتاج إلى مهارة لغوية في اختياره، فينبغي أن يكون معبرًا وملخصًا للمعنى الكلي، ومكثفًا بحيث يتناول جميع الأفكار التي تفصل في جزئيات

النص. وهناك قسمان للعنوان:

العنوان الرئيس: وهو المعبر عن الفكرة العامة للنص، ويوضع في منتصف الصفحة، في بداية النص.

العناوين الجزئية أو الفرعية: يكون معبرًا عن جزء أو قطعة من النص، ويكتب في سطر مستقل على يمين النص.

إبراز كلمات أو جمل:

لا تتساوى الكلمات أو الجمل داخل النص، فبعضها يشكل أهمية في توصيل الرسالة، فهنا يجب مراعاة ذلك، فتميز؛ إما بتكبير خط الكلمة أو الجملة، أو كتابتها بخط مختلف، أو بلون مختلف، أو وضع خط تحتها؛ لإظهار أهميتها داخل النص.

تعداد الجزئيات أو إحصاء النقاط:

يسهم التعداد في إحصاء بيانات مهمة وتفصيلات دقيقة يجب الاستعانة بها، وله طرق مختلفة؛ وله أشكال مختلفة، على هذا النحو:

أولا، ثانيًا، ثالثًا.....

١، ٢، ٣، ٤......

أ، ب، ج، د، هـ..... التعداد الأبجدي.

التعداد النقطي.

وهناك بعض الأخطاء التي يتناولها بعض الكتاب، فقد يلجأ أحدهم إلى التعداد «أولا، ثانيا، ثالثًا...»، ثم إذا أراد أن يصنع اعدادًا لعنصر من عناصر التعداد الأول كـ«أولاً»، اختار التعداد نفسه؛ أي أولا، ثانيًا...وهذا يحدث

لبسًا، والصواب أنه إذا أردنا أن نستخدم تعدادًا آخر من عنصر فينبغي أن نختار تعدادًا آخر، كما في هذا المثال:

يتكون... من ثلاثة أقسام:

أولا:....

ثانيًا:....وهو ينقسم على ثلاثة أقسام:

......

......

......

ثالثًا:........

الترتيب بين الفقرات:

تختلف الكتابة الحديثة عن الكتابة القديمة في تمييز الفقرة عن غيرها من الفقرات، فقديمًا كانت تكتب بلون مخالف، أما في العصر الحديث فتكتب الفقرة في سطر جديدٍ، ويستحسن أن تمثل كل فقرة فكرة واحدة عامة، ومجموعة من الأفكار الفرعية، وتؤدى بجمل مترابطة، وفي كتابتها يتم ترك مسافة ما يعادل كتابة كلمة، وتنتهي بنقطة.

علامات الترقيم:

علامات الترقيم علامات إشارية، تكتب ولا تنطق، ولكن يستدل بها عن معنى يريده الكاتب، فتوضِّح المعاني التي من واء الألفاظ الكتابية، نحو: الفصلة والنقطة والفصلة المنقوطة والنقطتين الرأسيتين....ومن الخطإ أن تجد نصّا مكتوبًا يخلو من تلك العلامات، حتى أضحت من الأخطاء الكتابية الشائعة.

وتشكل علامات الترقيم لغة إشارية توضح المعاني، ومن الخطإ في عصرنا أننا قد نجد نصًّا لبعض الكتاب وقد خلا تمامًا من تلك العلامات.

وهذا تفصيل لذلك:

١- الفصلة أو الفاصلة:

رمزها، «،»، وتوضع في الأماكن الآتية من الكتابة:

- بين مجموعة من الجمل المكونة من كلمات قليلة، والمتصلة المعنى، حتى تتشكل منها جميعًا جملة طويلة لها معنى كليٌّ، كما في قولنا: جاء رمضان، فصام الناس، وصلوا قيام الليل، وساعدوا المحتاجين.

- بعد أسلوب النداء، نحو: يا إبراهيم، أنت طالب مجدٌّ.

- للتفصيل والتعديد، كما في المعطوف والمعطوف عليه، كقولنا: الإمارات سبع: أبو ظبي، دبي، الشارقة، رأس الخيمة، الفجيرة، عجمان، أم القُوين. أو نوع الشيء، كقولنا: الأعمال قسمان: خير، وشرٌّ.

٢- الفصلة أو الفاصلة المنقوطة:

ورمزها «؛»، وتوضع بين جملتين إحداهما سبب لحدوث الأخرى، كما في قولنا: جئيتُ إلى الجامعةِ؛ كي أتعلَّمَ.

٣- النقطة:

ورمزها «.»، وتوضع في نهاية الفقرة، أو عند تمام المعنى.

٤- النقطتان:

رمزها «:»، وتوضعان في مواضع:

- بعد القول أو ما في معناه، نحو: قال زيد: أنا مجتهدٌ.

- قبل كلام يفصل مجملا؛ نحو: الخبر ثلاثة أنواع: مفرد، جملة، شبه جملة.

- قبل المجمل بعد تفصيل، كقولنا: الجملة الفعلية تبدأ بفعل نحو: قال زيدٌ.

- بين الشيء وأقسامه، كقولنا: الجملة نوعان: اسمية وفعلية.

- بعد اللفظ المعرف، وقبل تعريفه، كقولنا: النحو: علم بقواعد اللغة.

٥- علامة الحذف:

ورمزها «...»، تتخلل الكلام مكان المحذوف، وذلك إذا تم اقتباس بنصه، ودعت الحاجة إلى عدم ذكر بعض الكلام، فيوضع بدلا منه ثلاث نقاط، خشية التوطيل في النص المقتبس دوم داعٍ، أو أن هناك كلامًا يخدش الحياء فحذفه أفضل، أو مما يكثر حذفه.

٦- علامة الاستفهام:

رمزها «؟»، وموضعها في آخر الكلام المستفهم عنه، نحو: «هل كتبت المحاضرة؟».

٧- علامة الاستفهام التعجبي:

رمزها «؟!»، وهما رمز بأن الكاتب لا يريد الاستفهام، وإنما يرمي إلى التعجب، نحو: «أفهمت كل شيءٍ في المحاضرة؟!».

٨- علامة التعجب أو التأثر والانفعال:

رمزها الكتابي «!»، وتوضع بعد كلام متعجب منه، نحو: «يا لك من طالب نشيط !».

٩- القوسان:

رمزهما: ( )، وتوضعان للأرقام الحسابية حتى تميز عن الكلام، نحو:

اشتريت (١١) كتابًا.

١٠- علامتا التنصيص:

رمزهما: " "، وتوضعان للكلام المقتبس بنصه من كتاب أو مرجع.

١١- الشرطتان:

رمزهما: -.......-، للجمل الاعتراضية بغرض المدح أو الذم، نحو: قال الرسول - ﷺ-: من صام رمضان...، وبين الجمل التي تفسر غامضًا، نحو: وكان متكِئًا -أي: نائمًا- فجلس. مع ملاحظة أنه في بعض الأحيان يمكن استخدام القوسين.

١٢- الأقواس المزهرة: ﴿ ﴾:

ويستعملان للآيات القرآنية تمييزًا لها عن كلام البشر، نحو قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ﴾.

١٣- علامة المماثلة:

رمزها: ,, ,, ,,)):، وتستخدم للدلالة على أن اللفظ المكتوب مكرر، فلا داعي لإعادة كتابته مرة أخرى. نحو:

اشتريت خمسة أقلام.

,, ,, ,, سبع كراسات.

,, ,, ,, أدوات كرسم.

وتجدر الإشارة إلى عدم الإكثار من علامات الترقيم، كما أنها راجعة إلى المعنى الذي يريده الكاتب، وإلى وجدان، وقد يختلف الناس في وضع هذه العلامات، حسب ما يريدون من المعاني، كما أن بعض علامات الترقيم لا توضع أول السطر، وهي كل العلامات ما عدا علامة التنصيص، والقوسين فقط، ومنها ما لايوضع في آخره، كالفصلة.

كتابة الهمزة

الهمزة المتوسطة

أولاً: كتابتها على ألف:

اقرأ الكلمات الآتية، ولاحظ ما تحتها من ملاحظات:

سَأَل	تَأَزّم	تأوّه	ثَأَر	زَأَر	رَأْس	مسْأَلة
مفتوحة وما قبلها مفتوح	كالسابقة	كالسابقة	كالسابقة	كالسابقة	ساكنة وما قبلها مفتوح	متحركة وما قبلها ساكن

وتلاحظ أن الهمزة كُتِبتْ على ألف.

إذن تكتب الهمزة المتوسطة على ألف في ثلاث حالات:

إذا كانت مفتوحة وما قبلها مفتوح.

إذا كانت ساكنة وما قبلها مفتوح.

إذا كانت مفتوحة وما قبلها ساكن.

ثانيًا: كتابتها على واوٍ:

اقرأ الكلمات الآتية، ولاحظ ما تحتها من ملاحظات:

يَؤُمّ	التفاؤُل	رؤُوس	سُؤْر	رُؤَساء
مضمومة وقبلها مفتوح	مضمومة وقبلها ساكن، وهو الألف	مضمومة وقبلها ضمة	ساكنة وقبلها ضمة	مفتوحة وقبلها ضمة

وتلاحظ أنها في الحالات السابقة كُتِبت على واو.

إذن تكتب الهمزة المتوسطة على واو في خمسة مواضع:

إذا كانت مضمومة وما قبلها مفتوح، وليس بعدها ولا قبلها حرف مدّ.

إذا كانت مضمومة وما قبلها ساكن.

إذا كانت مضمومة وما قبلها مضموم.

إذا كانت ساكنة وما قبلها مضموم.

إذا كانت مفتوحة وما قبلها مضموم.

***

ثالثًا: تُكتب على ياء:

الهمزة مكسورة	قابلت المستهزئن	قبلها مكسور
	سَئِمَ	قبلها مفتوح
	سُئِل	قبلها مضموم
	نائم	قبلها ساكن "ألف"

الهمزة مسبوقة بكسرة	فِئَة	الهمزة مفتوحة
	نُنَبِّئُكم	الهمزة مضمومة
	ذِئْب	الهمزة ساكنة

إذن مما سبق تكتب الهمزة المتوسطة على ياء "نبرة" في ثلاثة مواضع:

- إذا كانت الهمزة المتوسطة مكسورة، سواء سُبِقَت بكسرٍ، أو بضمٍّ، أو بفتح، أو سكون.

- إذا كان ما قبل الهمزة مكسورًا وهي مفتوحة، أو مضمومة، أو مكسورة، أو ساكنة.

- إذا كانت الهمزة المتوسطة مسبوقة بياء ساكنة، سواء كانت الهمزة مفتوحة أو مضمومة.

***

رابعًا: كتابة الهمزة المتوسطة على السطر:

اقرأ الكلمات الآتية، ولاحظ ما تحتها من ملاحظات:

المروءَة	يتساءَلون	جزْءَان	مَوْءُدَة	تَبَوَّءُوا
الهمزة مفتوحة وقبلها ساكن	الهمزة مفتوحة وقبلها ساكن "واو"	الهمزة مفتوحة وقبلها حرف ساكن صحيح	الهمزة مضمومة وقبلها واو ساكنة	الهمزة مضمومة سبقت بواو مشدّدة

من خلال الجدول نصل إلى أن الهمزة المتوسطة تكتب على السطر في الحالات الآتية:

-إذا كانت الهمزة مفتوحة، وقبلها واو ساكنة، نحو: "المروءة".

-إذا كانت الهمزة مفتوحة، وقبلها ألف ساكنة، نحو: "يتساءلون".

-إذا كانت الهمزة مفتوحة، وقبلها حرف صحيح ساكن، وكان توسطها عارضًا، نحو: "جزءان".

-إذا كانت الهمزة مضمومة، وقبلها واو ساكنة، نحو: "موْؤُدة".

-إذا كانت الهمزة مضمومة أو مفتوحة، وقبلها واو مشددة بالفتح، نحو "تبوَّءوا".

الهمزة المتطرفة:

في كتابة الهمزة المتطرفة لا ينظر إلى حركتها هي، فلا عبرة بحركتها، وإنما العبرة بحركة ما قبلها.

انظر مواضع كتابتها في هذا الجدول:

بدَأ	اللُّؤْلُؤ	بُدِئ	شيء	ملْء
مفتوح ما قبلها	مضموم ما قبلها	مكسور ما قبلها	ما قبلها ساكن	ما قبلها ساكن

إذن تكتب الهمزة المتطرفة على أربع حالات:

على ألف إذا كان ما قبلها مفتوحًا.

على واو إذا كان ما قبلها مضمومًا.

على ياء إذا كان ما قبلها مكسورًا.

على السطر إذا كان ما قبلها ساكنا سواء كان معتلاً أو صحيحًا.

***

من المهارات المتصلة بالكتابة

التلخيص - عصرنة الأسلوب - كتابة فقرة - كتابة تعليق

التلخيص:

التلخيص[1]: مهارة التعبير عن الأفكار الأساسية للموضوع في كلمات قليلة، دون الإخلال في المعنى أو إبهامٍ في الصياغة.

---

(١) مهارات البحث باللغة العربية ٩.

والتخيص ليس اجتزاء الأصل بصورةٍ عشوائية، لأنه يتطلب فهم النص وتجميع الأفكار الأساسية له، وعرضها في صورة موجزة، كما لو أنك لديك صورة كبيرة، وأردت أن تقوم بتصغيرها، كما في المثال:



«المثال المكبر»



«المثال المصغر»

الهدف من التلخيص:

- فهم الموجز من الكلام أسهل من فهم النص بتمامه، ولذا يوصف الرسول ﷺ بأنه أوتي جوامع الكلم.

- إعطاء مهارة التركيز والتقاط العناصر الأساسية.

- إضفاء الخصوصية وتحمل المسؤولية للذي يقوم بالتلخيص؛ فالتلخيص يغير من أسلوب الكاتب.

- توفير مزيد من الوقت؛ فلا يكلفنا ذلك إعادة قراءة النص كله من جديد، بل نكتفي بالملخص.

كيفية التلخيص[1]:

- القراءة الاستكشافية.

- تحديد الإفكار الرئيسة.

- القراءة الاستيضاحية.

- تحديد الأفكار الأساسية.

- إعادة صياغة الأفكار الأساسية.

- المحافظة على ترتيب الأفكار كما هو في النص الأصلي.

- ربط الأفكار والجمل حتى تولد نصًا منسجمًا مترابطًا كالنص الأصلي.

- لا يجوز التحريف في المادة الملخصة بما يشوه الأصل أو يغير المعنى أو تحميله ما لا يحتمل من استنتاجات وتأويلات.

- الابتعاد عن الاستطراد والأمثلة والهوامش.

***

تحديث الأسلوب «العصرنة»

تحديث الأسلوب «العصرنة»: إعادة صياغة الأسلوب التراثي القديم إلى أسلوب معاصر مفهوم للآخرين، أو إعادة صياغة نص تصعب كلماته لغرابتها إلى نص قريب من المتلقي.

كيفية تحديث الأسلوب:

- قراءة النص.

---

(١) مهارات البحث باللغة العربية ٩.

- فهم النص وتحديد الكلمات الصعبة.

- إيجاد مرادفات لما هو صعب.

- صياغة النص بالكلمات المفهومة التي تناسب السياق العام للنص.

- لا يجوز تغيير مضمون النص أو هدفه.

***

الوحدة الخامسة

تحليل النص

تمهيد نظري لشرح النظرية:

التكرار في قصائد القدس لفاروق جويدة[1]

يقسم التكرار على أربعة أقسام(٢):

أولاً: إعادة عنصر معجمي (Repetition of Lexical item).

ثانيًا: الترداف أو شبه الترادف (synonym, near- synonoym)

ثالثًا: الاسم الجامع (superordinate word)

رابعًا: الكلمة العامة (ageneral word)

***

أولاً: إعادة عنصر معجمي (Repetition of Lexical item).

ويقسم على أربعة أقسام:

أ- التكرار المباشر للعنصر المعجمي.(the direct repetition)

ب- الجزئي. (partial repetition)

جـ- الاشترك اللفظي. (homonymy)

(١) من كتاب لي طبع بمكتبة الآداب بالقاهرة، عام ٢٠٠٧م.

(٢) انظر: علم البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ٧٩، ٨٠

د- شبه التكرار.

***

أولاً: إعادة عنصر معجمي: (Repetition of Lexical item)

أ- التكرار المباشر للعنصر المعجمي. (the direct repetition)

أخذ التكرار المباشر (the direct repetition) صورًا متعددة عند فاروق جويدة في قصائد القدس، فتكررت الكلمة المفردة، ضميرًا للمتكلم والمخاطب وحرفًا من حروف المعاني، وتكررت كذلك الجملة. والأصل في الربط أو التماسك أن يكون من هذا النوع، وهو إعادة اللفظ؛ لأنها أدعى للتذكير، وأقوى ضمانًا للوصول إليه[1].

ولم تكن هناك طريقة واحدة أو نموذج محدّد يقع فيه هذا الأمر، فيحدث التكرار في بداية الجملة وفي حشوها وفي نهايتها، وإن كان الغالب عليه أن يقع في بداية البيت الشعري، وهذه أمثلة من هذه الصور:

تكرار الخطاب وتجلِّيات الحضور:

تتشكل الاستمرارية بالتركيز هنا على الاستحضار الثابت بالتعبير بضمير الخطاب "أنت"، ثم يتبعه بدفقة دلالية متغيرة مكمّلة له، ويمتاز ذلك الضمير بما يمتلكه من دلالة إشارية، وفي حال التكرار تتقوى تلك الدلالة حتى تصل إلى الشخوص والامتثال والحضور في حركية النص، وهذا بدوره يسهم في تكوين مشهد جدلي وحواري مع المتلقي.

ويتركب الضمير في كل مرة مع سياق متغير من ناحية الدلالة، وإن احتفظ بكونه مكررًا، إلا أن المكمّل له والمتمِّم لجملته مختلف عن سابقه، وإن

(١) انظر: أنظمة الربط في العربية ٤٩

اتسق التركيب الذي هو أحد أجزائه مع نظيره في التراكيب الأخرى، وذلك بالتعبير باستخدام الفعل المضارع، أوملازمة استخدام زمن الحال والاستقبال، على نحو ما نراه متجسدًا في قصيدة "إلى آخر شهداء الانتفاضة" في قوله(١):

ماذا تقول!
وأنت تكبر كلما لاحتْ
أمام القدسِ أطواقُ النجاة
ماذا تقول!
وأنت ترفعُ أمّةً سقطتْ
وضاعت تحتَ أقدام الطُّغاة
ماذا تقول!
وأنت تبقى في ضمير الناس حيًّا
كلما نادى المؤذِّن للصّلاة
ماذا تقول!
وأنت أقوى من زمانِك
أنت أكبرُ من جراحِك
أنت معجزةُ الإله

إن هناك إصرارًا وتركيزًا على حضور صورة الشهيد، الذي بدأ من

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٩، ١٠

عنوان القصيدة في تجسيده حيًّا بإرسال رسالة له، فهو حاضر لم يغب، ففي هذا المقطع تكررت "أنت" ست مرات بلفظها، وقد تكرر في صورة الفعل أيضًا في أنظمة الخطاب العربية في قوله: تقول، تكبر، ترفع، تبقى؛ حيث تاء المضارعة الدالة على المخاطب، والضمير المستتر في خلفية الفعل وصورته، كما تكرر في صورة المضاف إليه، وهو الكاف، في قوله: زمانك، وجراحك، تلك التي تحملُ عنصرًا إشاريًّا إلى المخاطب.

ولم يفصل بين طرفي التكرار سوى تمام الجملة، وجرى النظام على أن يكون التكرار في صدر البيت الشعري، ثم يعقبه ذكر بعض دوره في الحياة، وقد جاءت صورة الشهيد باستخدام "أنت" على ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى:

التعبير بـ"أنت" وبعدها الفعل المضارع، وقد جاء هذا النمط ثلاث مرات، على هذا النحو:

" أنت تكبر".

" أنت ترفع".

" أنت تبقى".

فالترتيب هنا إبراز لأعماله ومآثره، وقد راعى فيه حسن التقسيم، فبدأ بـ"أنت تكبر" وذلك من خلال الإقدام والمشاركة في الدفاع عن القدس، ثم "أنت ترفع"، وهو حضور ثانٍ في أداء عملٍ آخر، وهو أنه يرفع أمة سقطت، فهو تأكيد للدور المهم الذي قام به، وهناك حضور ثالث بـ"أنت تبقى"، وفي هذه المرة بقاؤه ليس في الخارج، وإنما في ضمير الناس، على أنه رمز ومثل.

وقد لازم هذا التكرار النمطي استخدام:

[واو الحال] + أنت + الفعل المضارع

فـ"وأنت" حضور وتشخيص ومثول، والفعل المضارع فيه دالٌّ على الاستمرارية والتّجدُّد، والواو حالية، وقد تقوّى ذلك مع هذا التكرار النمطي، وقد أسهم هذا التركيب الموحّد في إحداث الإيقاع بالجمل الموزونة.

المرحلة الثانية:

وذلك من خلال التركيب مع "أفعل التفضيل"، وذلك في قوله:

" أنت أقوى ".

" أنت أكبر".

فالحضور مازال مستمرًا من خلال تكرار "أنت" مع اسم التفضيل، إلا أنه ليس صدورًا لعمل منه، ولقد أدرك الحضور منتهاه هنا في وصف الشهيد بالغلبة على الزمن، والجراح، مع الأخذ في الاعتبار أن التَّعبير بالاسم يدلُّ على الثبات.

المرحلة الثالثة:

وهي تكرار "أنت" مع مركب إضافي، وهو "معجزة الإله"، فقد أكسب الحضور تميزًا في كونه أصبح خرقًا لسنن الكون، كما أنه يُعد تعويضًا عن فقدِه للحياة.

وهذه المراحل الثلاثة أكّدت الاستمرارية والتدفق عبر النص لصورة الشهيد، وذلك بتغير الحضور النمطي له، فقد حضر على ثلاث مراحل مختلفة ومتغيرة، وهو الذي أسهم في إبعاد الملل عن المتلقي، وإضفاء أجواء التغاير في عالم النصّ.

وكان تعاقب التعبير عن الشهيد باختلاف الأنظمة اللغوية ذا دور في

حركية النصّ وفاعليته، فعبّر عنه بـ"أنت" والتاء في الفعل المضارع، والكاف التي للخطاب.

***

تكرار الأنا والنبرة الانفعالية:

يتكرر الضمير "أنا" في قصيدة "لن أسلم رايتي"، فهناك حديث عن الذات، وحضور الأنا مرتفع، مع حدة الانفعالية التي يتطلبها العمل الثوري وجو المظاهرة، وأضفى تكرار الأنا بعدًا من معالم الصمود والشموخ والعزة المحتفظ بها المجاهد، وذلك في هذه المواضع من القصيدة[1]:

أنا صيحة الحق الجسور تفجرّت

أنا صرخة الأمل الوليد

أنا فرحة بين الصغار وبسمة

أنا نظرة القدس

أنا في حصاري الآن أجمع

أنا في حصاري الآن أرصد

أنا لست مسجونًا

أنا صامد في الأرض

أنا صامد في القدس

أنا صامد في ليل يافا

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٦

أحدث التكرار استمرارية وتكثيفًا للأنا وتماسكًا بين أجزاء النصّ، ورسم الصورة الانفعالية التي عليها المجاهد، كما دلّ تكرار الضميرعلى أن حضوره متغير حسب الحالة النفسية والأجواء المعاشة ونبرة الصمود، وقد شهدت الأبيات ترتيبًا خاصًا لرؤية الأنا، على صورة تكوّن ملامحها وحيوتها في النص، وهذا ما أكسب النصّ تماسكًا، فالتعبير بـ"أنا" ثابت وهناك متغير هو الخبر، فالمحكوم عليه واحد، والحكم متغير، وهذا ما أعطى امتدادًا وعمقًا في التصوير للأنا، الذي مرّ بمراحل هي:

الأولى: التأكيد على حضور الأنا المنفعلة وبيان صدى ذلك مع تكثيف حدة الانفعال الثوري، وكان هذا أول ظهور لها، وقد بدا هذا من خلال استمرارية التعبير بـ"أنا" في قوله: أنا صيحة الحق، أنا صرخة الأمل، أنا فرحة، أنا نظرة القدس.

الثانية: استمرارية حضور الأنا وتجدد ظهور عاصفة من القلق تناب ذلك الوجود، وقد اتضح في قوله: أنا في حصاري الآن أجمع، أنا في حصاري الآن أرصد، أنا لست مسجونًا، فالتعبير عن الذات بالحصار خلق جوًّا مفعمًا بالسلب الوجودي مع استمرارية حدة الانفعالية، وتجسّد في صورة صدى ومنولوج داخلي، وقد شكَّل السلب ثورةً من التوتر في الحضور الثالث في قوله: أنا لست مسجونًا، فالأنا ليست مقيدة بالحصار المادي، ولكن تجسيد الحضور كان معنويا خارج السيطرة، بدليل تعبيره بالفعل المضارع أجمع، وأرصد، على التوالي، فالفعل رغم الحصار مازال ممتدًا، وبعيدًا عن الجو المشحون بواقع الحبس فإنه لم يستطع أن يحدث لحظة الجمود والسكون.

كما صنع تكرار "الآن" الزمنية الحالية توقفًا للزمن الحالي، للتعبير عن المشهد الانعزالي، الذي صوره قوله "في حصاري".

الثالثة: استمرارية الأنا مع التأكيد على الصمود، وذلك في قوله: أنا صامد في الأرض، أنا صامد في القدس، أنا صامد في ليل يافا، فحضور الأنا كان مع تكراره مع الصمود، فأفضى إلى تأكيد على مزاولة الجهاد، والتعبير بـ"في" الظرفية للتوحد مع المكان الذي كان متعددا أيضًا والأنا واحدة، فهو: الأرض والقدس، والحضور الأخير في صموده في ليل يافا تصوير لسودوانية الصورة ومأساة الوجود، فهو تحدٍّ وتجسيد لذلك التحدي.

لا شكّ أن تكرار "أنا" هنا قد أسهم في حبكة النص وانسجامه، ورسم صورة للمجاهد، الذي يأبى أن يسلم رايته، وقد تحقق عبر وحدات النص، فارتسمت شخصيته، بأوصاف أعطت روحًا ثائرة ومتجددة عبر أجزائه، وحضورًا دائمًا في وحداته، رغم أن السلب قد داخل الأنا في بيتين متتالين، إلا أنه أردفه بقوله: "أنا لست مسجونًا"، فقد أصبح أثرًا ونبضًا في قلوب الجماهير.

ويبدو التجدد من التكرار واضحًا من خلال إعادة "أنا" في قوله:

أنا صامدٌ في القدسِ حينَ تعيدُني طفلاً أحلّق في شواطئ ذاتي[١]

وقد أحسن الشاعر في اختيار التكرار في هذا البيت، الذي اكتسب حركية وعدم ثبات، فعبّر عنها باستخدام الفعل "أحلق"، وهو فعل حركي، كما يدلّ على الأمل في الحرية، واتساع النفس التي آمنت بها.

وقد أفاد التكرار في قوة النبرة الخطابية، ومكَّنَ من التعبير عن النفس ومعاناتها وتوترها برفض الاحتلال، فتدفَّقَ التعبيرُ بـ"أنا" مع بداية كل بيت، وهناك انسجام فيما رُكِّب مع "أنا"، حسب الحالة الانفعالية، فقال: أنا صيحة

(١) قصائدي في رحاب القدس ٢٢

الحقّ، أنا صرخة الأمل الوليد، والصرخة تتبع الصيحة، وهي أنين وتوجّع، يتناسب مع الشطر الثاني، الذي جاء فيه بلفظ "الطفل"، ومع الأمل الذي يناسبه أيضًا في وصفه بالوليد، وأعقبه بـ"أنا فرحة بين الصغار وبسمة"، فيتحول الموقف إلى فرحة وبسمة، الذي يناسبه في الشطر الثاني استخدام "الصبح"، فله فرحة بذهاب الليل، ويتلاءم مع الصغار في ميلادهم بأمل جديد، وهو تصوير لانفعال النفس بجو الحرية المنشود.

ولا يلبث أن يعود إلى موقفه الأخير في قوله "أنا نظرة القدس الحزينة"، ويتبعه "نزفتْ على يدها عيون فتاة"، فيقل الصوت حدّة بهذا الجوّ المفعم بالحزن ونزيف الدمع، ويبدو التلاحم والتعانق والاندماج في تكرار "أنا" مكربة مع القدس، فهو والقدس وحدة واحدة، أأصبح نظرتها الحزينة، وتبكيه الفتيات، فتنحصر نفسه وتحضر حضورًا سلبيًّا، ويجيء الصوت خافتًا.

***

تكرار حروف المعاني وتجسيد المعنى:

يأخذ التكرار المباشر صورة أخرى للتماسك، وذلك باستخدام حروف المعاني، على نحو قوله في قصيدة "لنْ أُسَلِّمَ رايتي":

ولتنثروا جسدي على أرض الهدى   في القدس في سيناء في عرفات[1]

فتكرار "في" حلّ محلّ الربط بواو العطف، إلا أنه ارتبط هذا الشكل بزيادة فائدة، تتعلق بما دلّ عليه "لتنثروا"، فالنثر لا يكون في مكانٍ واحدٍ، وإنما في أماكن متعددة، مع ربطه وانسجامه مع قوله "أرض الهدى"، فإن الأماكن المذكورة لها قداسة، وتستحق الشهادة، كما أن تكرار "في" وهي ظرفية

(١) قصائدي في رحاب القدس ٢٨

احتوائية، أوحت بقوة انغماس جسده حيًّا في ثراها، فهو تأكيد للالتحام والاتحاد مع هذه الأرض، فأحدث امتدادًا وانتشارًا للنثر الجسدي له مع تجدد الصورة في طرقة الامتزاج.

***

تكرار الكلمة في نهاية البيت:

ومن نماذج التكرار الإفرادي ترديد الكلمة في نهاية مقطعٍ من حينٍ لآخر، حسب ما تقضيه الدلالة والحالة الانفعالية، فيحدث التماسك من خلال إعادة الإيقاع وَوَحْدة الجوِّ النفسي، وهو ما يشبه القفل في فنّ الموشحات، يتراءى هذا من تكرار كلمة "يا ولدي"، في تلك القصيدة "إن هانَ الوطنُ يهون العمر"، فقد بدأت بالموت الغدر، وبذكر الكفن والقبر، حيث يقول:

مِنْ عَشْرِ سِنِين
مات أبي بِرَصَاصَةِ غَدْر
كفّنت أبي في جَفْنِ العَيْن
ولنْ أنسى عنوانَ القبر

وقد تكررت "يا ولدي" في هذه القصيدة أربع عشرة مرة، في قوله:

يهمس في أذني يا ولدي
حجر من قبري يا ولدي
لا تُتعبْ نفسك يا ولدي
خدعنا زمنًا يا ولدي

لا تتركْ أرضَك يا ولدي

باعونا يومًا يا ولدي

اسأل أمريكا يا ولدي

لا تأمنْ ذئبًا يا ولدي

لنْ يَنبُتَ وطنٌ يا ولدي

حجر في كفِّك يا ولدي سيف الله

في وطنِك قبرُك يا ولدي

أطلقْ أحجارَك يا ولدي

فزمانُك حقًّا يا ولدي

فالزمن القادم

يا ولدي

إن تكرار "يا ولدي" إعادة وتأكيد للمودة والحنان، وإطفاء جوّ الحزن على فقد الأب، فكان التكرار ختامًا لإيقاع حزينٍ وشجنٍ قاهرٍ للنفس، وهو صادر عن أبٍ فهم الحياة بعد أن فارقها، وحضوره يُعَدُّ تخطّيًا لأسوار الموت إلى الحياة، فينصح ابنه وهو في آخرته، دلالة على الحرص الشديد على بلوغ النصيحة وتحقيق الهدف من الإقناع، ويتجلّى موقف الحب الأبوي تجاه ابنه الصغير، فأدّى إلى ذلك التكرار، الذي أسهم في تماسك النص، مع استمرارية تدفق المشاعر الأبوية.

***

تلازم التكرار:

وهو تكرار يلتزم فيه حرف مع فعل أو اسم، بحيث لا يثبت الأول، لكن يتغيّر الثاني إلى نظيرٍ له في مبناه، وجنسه، فيتوافق الإيقاع، على نحو قوله:

قد يسقط الزمنُ الرديءُ

ويطلع الفرسان من هذا الحطام

قدْ يَنتَهي صَخَبُ المَزادِ

وتكشِف الأيّامُ أقنِعةَ السّلام(١)

فتكررت "قد" مع "يسقط، وينتهي"، ودلّت في المرّة الأولى على الرجاء والتمنّي، وأحدث تكرارها امتدادًا في الصورة، لكنها في المرة الثانية حملت معنى الشكّ، في انتهاء المزادات على الوطن، وقد أدّت المزاوجة الصوتية بتكرار استخدام "قد" مع الفعل المضارع انسجامًا صوتيًّا ودلاليًّا، فرُكِّبَتْ "قد" مع المضارع، ثم الواو معه أيضًا، في الشطر الثاني، على هذا النحو:

قد+ يسقط = و + يطلع

قد+ ينتهي = و+ تكشف

وهذا النوع من التكرار يؤدِّي إلى وظيفة صوتية تسهم في التماسك النصي، مع إفادة التجدّد وتدفق المعنى، فهناك علاقة بين اللفظ والدلالة هنا، فيوجد تدرج في الدلالة بين "يسقط" و"ينتهي"، و"يطلع"، و"يكشف"، على التوالي في أداء المراد، فالسقوط يعقبه انتهاء، والطلوع يليه انكشاف، فالمراد التعبير عن رحيل المستعمرعن الأرض.

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٥

وقد يؤدي التكرار إلى جانب التماسك تجسيد المعنى وتقويته، على نحو قوله في قصيدة "إلى آخر شهداء الانتفاضة"(١):

١- مُتْ صامدًا

حتى ولو هدموا بيوت الله

واغتصبوا المآذنَ

حتى ولو حرقوا الأجنة

في البطون

وعربدوا وسط المدائن

حتى ولو صلبوك حيًّا لا تهادن

....

٢- لا شيء يغني الناس عن أوطانهم

حتى ولو ملكوا قصور الأرض

فإن التكرار المنتظم المكون من "حتى، ولو" أفادت استحالة الأحداث المخبر عنها، وهو تتمة وتوكيد للعنوان "مت صامدًا"، وقد لعبت الدلالة المطروحة من "حتى" دورًا في تلك الاستحالة، فهي تفيد الغاية، فإن وصل فعل المحتل مهما وصل، فلا ينبغي أن يكون هناك استسلام، أما "ولو" فلها بعد دلالي آخر، مع احتفاظها بالدور الشرطيّ في التركيب، فدلالتها المتعارفة في الأوساط المصرية الاستحالة وعدم التحقق، مع تكرارية الموقف، وأجاد الشاعر ذلك البناء التركيبي بالأفعال الماضية ذات الإيقاع الموحد وهي:

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١١، ١٢

هدموا، اغتصبوا، حرقوا، صلبوك، وكلّها حملت معنى القسوة والجبروت، والمعادل الموضوعي لها الصمود حتى الموت.

والملاحظ أيضًا ذلك التغير الإيقاعي من (١) إلى (٢)، فقد جرى من مقطوعة إلى أخرى، فإن نتيجة الحدث في (١) تمتلئ برد فعل مؤداه الخسارة الفادحة على الجانب المعنويّ والنفسي، حملته الأفعال: هدموا، اغتصبوا، حرقوا، صلبوك، على الترتيب، أما (٢) فقد جسدت صورة أخرى، وهي أن الأوطان أغلى من أي شيءٍ تمكن أن يمتلكه الإنسان في الغربة.

***

التكرار المحوري:

شكّل التكرار المحوري بؤرةً ومنطلقًا نحو أحداثٍ جديدة، ينطلق منه عالم النصّ في شكل مقطوعاته التي تسيطر عليها تلك النغمة المتكررة واللازمة الموسيقية، يصحبها جوّ جديد من الانفعال، فتراكم مجموعة من الدلالات التي تلي تلك اللفظة أو الجملة المحورية، فإذا ما أعاد ذكرها في بدء مقطوعة جديدة أُعِيدَ فيها الجو النفسي السابق، فيفضي إلى مزيدٍ من التماسك بين أجزاء النص، وتبدو العلاقة بين السطر الشعري الذي يعقب تلك الجملة المحورية ونهاية المقعطوعة، حيث الارتباط الدلالي، وهو ما يشبه الدائرة، كما يكون هناك تركيز وإصرار على فكرةٍ بعينها تكون ملحّة عليه، يكررها في بدء انتقاله لجوٍّ دلالي آخر، ففي قصيدة "إلى آخر شهداء الانتفاضة"، تتكرر جملة "مُتْ صامدًا" لتمثل بؤرة ارتكاز للشاعر، فقد تحوَّل الموت إلى غاية نبيلة، جاء ذكرها ثماني مرات، وهذه أمثلة من هذه المواضع[١]:

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٥

١- مُت صامدًا

واترك عيون القدس تَبْكي

....

وينتهي المقطع بقوله:

فلديكَ شعبٌ لن يضلّ ولن ينام

فافتتح قصيدته بأمر الموت الذي تحقق له، والخسارة التي وقعت جراء ذلك، المتمثلة في بكاء القدس عليه، وأنهى المقطوعة بما يحمل الآمال إلى شهيد الانتفاضة، في مواصلة الشعب ثورته على الطُّغيان، وهو ما يسوِّغ موته، وتتكرّر هذه الجملة المحورية على هذا النحو:

٢- مُت صامدًا

واترك نداء الصبحِ يسري هادرًا

....

وينتهي المقطع بقوله:

إن الصُّبح آتٍ

لنْ يطولَ بنا الظَّلامْ

فيبدأ المقطع الثاني بما التزم به، وهو جملة "مت صامدًا"، مع تكرار "اترك" في السطر الشعري الثاني، لتستمر سطور الرسالة التي يرسلها إلى الشهيد، والعلاقة واضحة بين بداية المقطع ونهايته، فبدأ بالصبح، وانتهى بقصر مدّة الظلام، وقدوم الصبح في أقرب وقتٍ، ويقول في المقطع التالي:

متْ صامدًا

مُت فوق هذي الأرض لا ترحلْ

وإنْ صلبوكَ فيها كالمسيح

....

ويقول في نهايته:

يومًا يُعيدُ النَّبْضَ

للجسدِ الكسيح

فأحدثت الجملة المحورية وجودًا جديدًا للموت، بإعادة "مت" في السطر الثاني، أعقبها بالظرف "فوق"، الدّال على الشموخ والعزة، كما أتاح فرصة استدعاء شخصية المسيح عليه السلام، وقصة صلبه، وهو ما تناسب ذكره مع نهاية المقطع من استخدام دلالة عودة النبض للجسد الكسيح، وهكذا يبدو الترابط النصي الذي أخذ شكلاً دائريًا في قوله في المقطع:

مُتْ صامدًا

ماذا تُريدُ الآن من هذي الحياة!

....

ويقول في نهايته:

فرقٌ كبيرٌ

بينَ مَنْ سلبَ الحياة من الشعوب

ومَنْ أعاد لها الحياة

فكان هناك مسوّغ للجملة المحورية، وما أعقبها من حواره مع الشهيد المجسَّد، في بيان مطالبه من الدُّنيا، ويبدو التماسك واضحًا بين المطلب من الحياة، وإعادة الحياة إلى الشعوب، فالموت إنما يكون من أجل الآخرين.

فهذا التكرار الانفعالي يعبِّر عن حالة الحزن والضياع الملتحم مع حالة التمرّد والصمود ومطالب المجاهدين، وجاء صدًى لوجدان الشعوب العربية الكارهة لكلّ ألوان الطّغيان.

وقد رأينا في "متى يفيق النائمون؟" محورًا تنطلق منه الأحداث ويتبلور الصراع في حبكة النصّ، من خلال الاعتماد على البداية بكلمة "شهداؤنا"، في مقاطع النصّ، وفي أثناء المقطع الواحد للقصيدة، عدا المقطوعة الأخيرة، يقول:

شهداؤنا..بينَ المقابرِ يَهْمِسونْ
والله إنا قادمونْ
شهداؤنا خرجوا من الأكفانِ
شهداؤنا فوق المنابرِ يخطبونْ
شهداؤنا وسَط المجازِرِ يَهْتفونْ
شهداؤنا يتقدَّمونْ
شهداؤنا في كلِّ شبرٍ يصرخونْ
شهداؤنا في كل شبرٍ
في البلاد يُزَمْجِرونْ
شهداؤنا في كلِّ شبر يصرخونْ

ويحتلّ الشهداء المنزلة الكبيرة في الدفاع عن الوطن، فكانوا منطلقًا وثورةً للأحداث، فجاء ذكرهم مرتبطًا بأفعال تدل على العصيان والتمرد والتقدم رغم العقبات، وقد جرت القصيدة بين ثنائية الشهداء والمتخاذلين، كان العنوان "متى يفيق النائمون؟"، متعلقًا بالمتخاذلين، ليس بالشهداء، إلا أن الشهداء مثَّلوا البداية التي تفجّرت عنها القصيدة، وكأن الشاعر يضع ورقة لنجاح الانتفاضة وزوال عصر النوم قبل أن يوضحه من خلال الرحلة مع تاريخ كل شهيد، فإذا ما مضت بعض الأبيات عن الحديث عن الشهداء، بدأ دخول النص في مرحلة جديدة للحديث عن الوجه السلبي في المجتمع، بقوله:

شهداؤنا خرجوا من الأكفانِ

وانتفضوا صفوفًا ثمَّ راحوا يَصْرخون:

عارٌ عليكم أيُّها المستسلمون..

ومن هذا الموضع يبدأ تفصيل عنوان القصيدة، وقد تكون ثَمَّ مناسبة بين الشهداء والمتخاذلين، من كونهم أصبحوا قدوة وعبرةً للآخرين، مع نعتهم بأن أرواحهم ستردُّ إليهم، ويعاد بعثهم على وجه الأرض لمواصلة الجهاد، وهو ما يعطي تجددا وتدفقًا للمعاني من وجهٍ والصورة الشعرية في النص من وجه آخر، فقد جاء بالتعبير بالفعل المضارع، وبالألفاظ الدَّالة على انبعاث الأمل في النفوس، كما في قوله في المطلع(١):

شهداؤنا بين المقابر يهمسونْ

والله إنا قادمونْ

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٠٠

في الأرضِ ترتفعُ الأيادي

تنبت الأصواتُ في صمْتِ السُّكونْ

واللهِ إنَّا راجعونْ

تتساقط الأحجارُ يرتفع الغِبارُ

تضيءُ الشَّمْسُ العيونْ

واللهِ إنا عائدونْ

لعب الشهداء إذن في بدء القصيدة دورًا حركيًّا في مقابل السكون الدائم الموصوف في صورة النوم عند الآخرين، وقد بدأ بين المقابر في حوار بين الشهداء، اختار له الشاعر التعبير عنه بالهمس؛ حيث يكون مناسبًا للسرية التي تتطلبها هذه العمليات، ثم ما لبث إلى أن انطلق إلى قَسَمٍ وقدوم وعودة من الموت إلى الحياة، والذي تكرر عبر ألفاظ مترادفة في المقطع الشعري: قادمون، راجعون، عائدون، وكلها أحداث حركية وتنقلية، ثم كان تزايد فاعلية الشهداء في قدومهم بالتعبير بـ"ترتفع الأيادي"، و"تنبت الأصوات"، وتتساقط الأحجار"، و"يترفع الغبار"، و"تضيء الشمس"، وكلُّها عبارات تحمل الأمل المنشود في ضمير الشهداء، مع التعبير بالفعل المضارع الدال على الاستمرارية والتدفق والتجدد.

ولم تغب هذه الحركية في النصّ، رغم الجانب السلبي، وذلك كلما تكرر ذكر الشهداء في بداية كل مقطع.. فقد خرجوا من أكفانهم في قوله:

شهداؤنا خرجوا من الأكفانِ

وصنعوا مظاهرة وهتافًا في قوله:

شهداؤنا وسط المجازر يهتفونْ

اللهُ أكبر منك يا زمنَ الجنونْ

اللهُ أكبر منك يا زمنَ الجنونْ

اللهُ أكبر منك يا زمنَ الجنونْ

وفي مقطع آخر يتقدمون، في قوله:

شهداؤنا يتقدّمون..

أصواتهمْ تعلو على أسوار بيروتَ الحزينةِ

وهم موجودون في كل مكان من أرض الوطن في قوله:

شهداؤنا في كلّ شبرٍ

في البلاد يُزمجرونْ

جاءوا صفوفًا يسألونْ..

يتبلور قيمة التكرار المحوري في إعادة تكثيف الدلالة من جديد، لتُبنى عليها دفقة أخرى في المقاطع التالية، ويتناسب ذلك الإجراء خاصة مع القصيدة المطوّلة، حيث يكون رابطًا بين أجزائها وعناصرها، ما يحفظ لها الوحدة النصية، وتسلسل الأفكار في تناغم متسق، واتضح في قصيدة "رسالة إلى بوش من طفلة مسلمة"(١)، فبداية المقطع "يا سيدي بوش العظيم"، وأخذ السطر الشعري يتكرر عبر مقاطع القصيدة جميعها؛ ليخلق نوعًا من التوزيع الدلالي والتقسيم عبر مجمل القصيدة.

***

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٦٣

تكرار الجملة ذات الدلالة السُّؤالية:

من أنماط التكرار المباشر إعادة السؤال، فيعكس جوًّا من الحوارية مع المتلقي؛ للإثارة أو الاستنكار أو غير ذلك، نحو قوله في "رسالة إلى شارون":

كيف اجترأتَ على أرضٍ مطَهَّرةٍ

أسرى بها خيرُ اللهِ والأمم

....

ويقول أيضًا:

كيف اجترأت على أقداسنا سفهًا

وجِئتَ كالموت .. بالحراسِ والخدم

فقد عبَّر تكرار الجملة ذات الطابع السُّؤالي عن التوتر والانفعال المصاحب لمجيء شارون للقدس؛ ولذا التزم في التعبير عن هذه الصدمة بالفعل المكرر "اجترأت"، فهو يحمل أمرًا خارج العادة ومخالفةً للتصورات الطبيعية، مما دعاه إلى استيحاء حدث تاريخي جليل، وهو رحلة الإسراء، وفي المرة الثانية تجيء الحيرة والاستنكار، وتصل إلى منتهاها في تصويره لمجيئه بالموت، في ترك الأحزان وراءه.

ومن هذا النمط تكرار السُّؤال في نهاية القصيدة، وهو يحمل عنوانها، وهو "متى يفيق النائمون؟"(١)، يقول:

نام الجميع وكلهم يتثاءبون

فمتى يفيق النائمونْ..

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٠٨

متى يفيق النائمونْ..؟

ولعل العنوان عندما ظلّ باقيًا على صورة تساؤلٍ حتى نهاية القصيدة، قد حمل دلالة الجدل المستمر والحوارية التي لم تنته بعد؛ لعدم زوال السبب، ولقد كان هناك توفيق من الشاعر في ضبط النُّون في "النائمون، في الموضعين بالتسكين؛ حتى يتحوَّل الوقفُ على الكلمة بدلالة التوقُّف عن الحركية في الحياة، واللجوء والرغبة إلى السكون في مواجهة الأحداث الصعبة.

***

التكرار الاستهلالي:

تزداد النبرة الخطابية بالتكرار الاستهلالي، ويتواصل إثارة التوقُّع لما يجلبه من التأكيد على ثباتٍ أمرٍ ما، ففي "رسالة إلى شارون" تتردد جملة "من حقك الآن"، عبر أربع جمل استهلالية في قوله:

من حقِّك الآنَ أنْ تزهُوَ بما فعلت

أقدامُك السُّودُ بالأقداس والحرمِ

من حقِّك الآن أن تختالَ في سفهٍ

وأنْ تدوسَ جَبينَ القدسِ بالقدمِ

منْ حقِّكَ الآنَ أن تسبي مساجدَنا

ككُلّ باغٍ بسيفِ الغدْرِ محتكمِ

منْ حقِّك الآن ما دامتْ عزائمُنا

قد هدَّها العجزُ واسترختْ إلى العدمِ[1]

فتشكَّل التكرار عبر صورتين:

الأولى: تكرار الفعل الشخصي لشارون.

الثانية: تكرار مرتبط برد الفعل السلبي.

ففي الصورة الأولى جاء التكرار الآني مرتبطًا بـ"أن" المصدرية الاستقبالية، وقد حدث انسجام فعلي من خلال التناسب بين ما تلاه من الأفعال: تزهو، تختال، تسبي، في كونها مضارعة، وبينها تقارب في الدلالة، على هذا النحو:

من حقك الآن + أنْ + تزهو

من حقك الآن + أنْ + تختالَ

من حقك الآن +أنْ + تسبي

فاحتفظ التكرار بالنمط نفسه في الإتيان بأن مع الفعل المضارع، معبّرًا عن تجاوز الماضي إلى الحاضر، وعن التخطّي من زمن القوة إلى الضعف، وجميعها تحمل استنكارًا لموقف الأمة المتخاذل، وقد تشكَّل من خلال اختيار مجموعة من الألفاظ والجمل التي جسّدت الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر، وهي: أقدامك السود، تدوس جبين القدس بالقدم، تسبي مساجدنا، هدَّها العجز، استرخت إلى العدم.

أما الصورة الثانية فحمل التكرار سببًا للصورة الأولى، فإن العزائم المسلوبة هي التي أعطته هذا الحق، فتركّب التعبير من:

---

(١) قصائدي في رحاب القدس ٣٠، ٣١

من حقك الآن + ما دامت عزائمنا

فتغيرت النغمة باستخدام "ما دامت عزائمنا" المعبرة عن الاستمرارية السلبية والموقف الضعيف.

ومثله في قصيدة "إنْ هان الوطن يهون العمر"، في قوله:

فلا تأمنْ

مَنْ شرِبُوا دمَّ المحرومين

مَنْ أكلوا لحمَ المسجونين

مَنْ باعوا يومًا قرطبة

مَنْ هتكوا عرض فلسطين(١)

فالتماسك النصي من خلال تكرار "مَنْ" مع تدفق المعاني التي تتمِّمُ الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر، وتتجلّى التكاملية من خلال الاعتماد على ثنائية الألفاظ دمّ/ لحم، وشربوا/ أكلوا، والمحرومين/ المسجونين، وباعوا/ هتكوا، وقرطبة/ فلسطين، وهو ما أحدث توازنًا صوتيًّا عبر الأبيات.

ومن هذا النمط ما جاء في "رسالة ثانية إلى شارون(٢)"؛ فقد تكرر قوله: "قبيحٌ وجهُك الملعون" عشر مرات في القصيدة نفسها.

وقد أسهم التكرار الاستهلالي في استحياء الشخصية التاريخية وحضورها في عالم النصّ، على نحو قوله في "مرثية حلم"(٣):

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٤٥

(٢) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٠٩

(٣) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٨٦

قم مِنْ ترابِكَ يا ابنَ العاصِ في دمنِا

ثأرٌ طويلٌ

ليهب العار يكوينا

قُمْ يا بلالُ وأذِّنْ

صمتُنا عدمٌ

فتكرر الفعل "قُمْ" أمرًا لشخصيتين تاريخيتين، هما عمرو بن العاص، وبلال بن رباح، فالأول دوره معروفٌ في فتح مصر، واستعداؤه من قبيل استدعاء القيادة العسكرية، أما بلال فهو مؤذِّن الرسول عليه السلام، واستدعاؤه من قبيل الشخصية الداعية إلى الجماعة، وكان هناك سرٌّ في اختيارها، فاستوحى شخصية بلال رضي الله عنه وهو المؤذّن للصلاة، وهي رمز هنا للدعوة إلى الجهاد، واستوحى ابن العاص فيما يبدو لأمرين: الأول: أنه شخصية فاتحة قيادية، والثاني ربما يكون للتشابه الصوتي بينه وبين العاصي، مناسبةً لعنوان القصيدة، وهي "مرثية حلم"، فالعصيان والتخلف عن نجدة الوطن مشهور، وهو ما يُطلق عليه البلاغيون التورية، كما كان للتركيب مغزًى، حيث قال:

قم من ترابِك يا ابن العاص في دمنا

فالأمر أن يقوم من ترابه، دلالة على الخضوع والعار والمهانة التي عليها الأمة، وشبيهٌ بهذا الصنيع قوله في القصيدة ذاتها(١):

هل مِنْ صلاحٍ

بسيفِ الحقِّ يجمعنا

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٨٧

في القدسِ يومًا

فيحييها..ويحيينا

هل من صلاحٍ

يُداوي جُرحَ أمّته

ويطلع الصبح نارًا

مِنْ ليالينا

هلْ من صلاحٍ

لشعبٍ هَدَّهُ أملٌ

ما زال رغم عِنادِ الجُرحِ

يشفينا

هلْ من صلاح

يعيد السيف في يدِنا

فلم يقتصر في ظنّي أن يكون المراد بقوله "صلاح" متوْقفًا إطلاقه على الشخصية التراثية صلاح الدين، بل امتدّ ليصل إلى دلالة الصلاح، فأحدث هذا الإجراء حركية في النصّ، وامتدادًا في الصورة، ودليله أنه لم يُركَّب مع المضاف إليه "صلاح الدين"، واستمرارية تدفقه في النص أوحى بما يشبهه دلالة في إطلاق اللفظ، فحملت القصيدة بعدًا رمزيًّا نحو الإصلاح المنشود في حياتنا.

ولعلّ مناسبة تكرار صلاح الدين لها شأنها في أمر الحديث عن القدس لدوره التاريخي المعروف، لكنّ الجديد هو توظيف تلك الشخصية في متابعة

الأحداث المعاصرة، فقد أصبح رمزًا ومعقلاً للثورات والتحرر؛ لذا فقد شكَّل فكرة ملّحة على الشاعر في استدعائه في هذه المواضع المشابهة، على نحو قوله[1]:

هذا صلاحُ الدِّينِ يَسْمَعُ صَرْختي
ويُطِلُّ مِنْ بين الظَّلامِ العاتي
أنا يا صلاحَ الدّين خلفَكَ لا تخَفْ
فلديك شعبٌ واثقُ الخطواتِ
قم يا صلاحَ الدِّين هذا شعبنُا
يَرْمِي حِمَى الشَّيْطان بالجمراتِ
قم يا صلاحَ الدِّينِ واسمعْ أمّةً
تبكي على أمجادِكِ العطراتِ

واللافت للنظر في الأبيات السابقة حضور شخصية صلاح الدين، ليس بوصفه محركًا للأحداث، رغم تكراره، بل بوصفه رمزًا تاريخيًا، فجاء في البيت الأول "يسمع صرختي"، و"يطل من الظلام"، وهو انسحابٌ سلبي، أطفاه الشاعر على جوّ القصيدة عمومًا، ومن هنا كان حضوره في البيت الثاني بالنهي له بعدم الخوف بقوله "لا تخف"، فهو بعيد عن جو الحدث اللحظيّ والآني، مع حضور للأنا في قوله: "أنا يا صلاح الدين خلفك"، التي اندمجت وامتزجت مع رغبة الشعب والجماهير، فعبر بـ"أنا"، ثم أخبر بـ" فلديك شعبٌ"، وترتّب على هذا البعد التعبير بالفعل الأمر له "قم يا صلاح الدين"

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٢٣

مرتين متتاليتين؛ فقد كان حضوره لتلقي الحوار والاستماع، وليس للمشاركة، فاختار له الشاعر الأمر له بالقيام، فهو انسحاب وبكاء على الأطلال والأمجاد التي تحققت على يديه في الماضي.

كما أسهم التكرار الاستهلالي في التعبير عن اللحظة الآنية وتوقف الزمن عندها، على نحو ما جاء في "مرثية حلم"[1] في قوله:

عُدنا إلى الله

علَّ الله يرحمنا

والآن نخجل منه

من معاصينا

الآن يرجف

سيفُ الزُّور في يدِنا

فأعاد تكرار "الآن" الأحداث إلى الواقع المعاش وإلى المنطلق الزماني نفسه، فالزمن متوقف، أو هناك ردَّة إلى منطلق الأحداث دون أن تتوافر عناصر التقدم، التي تغيّر مصير الأمم، وقد تلخَّص هذا في التعبير بالفعل "نخجل" و"يرجف" في قوله:

والآن نخجل منه

من معاصينا

الآن يرجف

سيفُ الزُّور في يدِنا

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٨٥

فإن الخجول لا يقدر على التقدم، ويزداد خجله، فيعود إلى نقطة الانطلاق، للحالة النفسية السئية وعدم الاعتداد بالذات، وأما المرتجف، فهو لا يملك نفسه ولا يتحكم في إرادته، مما يقوده إلى الخطأ في اتخاذ القرار.

كما أنه في حال الخجل من الله، تتحقق الرجفة لسيف الزور، دلالة رامزة على التوحد في الإطار الزمني، وأن الأحداث توصف بالتعدد، والزمن واحد.

***

التكرار التوليدي التحوّلي:

هذا نمط من التكرار المحض أو المباشر، يتوَّلد فيه المعنى من خلاله، التي يفضي إلى آخر، ويستمر الأمر هكذا، فيحدث حيوية في النص واستمرارية، وقد تجلَّى بدءًا من عنوان قصيدة "بعض العشق يكون الدمّ"، يقول(١):

كانتْ تعلم

أنّ الموت ضريبة عشق للأوطان

أن الحبّ سيصبح يومًا

أجمل وشمٍ للأكفانْ

أن الموت سيصبح عُرْسًا

يُنْسينا كلّ الأحزانْ

فالموت ضريبة العشق، والخير مرادف للحبّ المتحول إلى وشم للأكفان، وهو كناية عن الموت، المتحول إلى عُرْسٍ، وبتعبيره "كانت تعلم" دلّ

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٩٠

على القصدية من الجهاد، مع تكرار "أنّ" و"سيصبح" الدّالة على التحول، وتتوالى الدائرة بتلخيص للدورة الحياتية بقوله[1]:

من هذا الطّين بدأْنا الرِّحلة

سوف نعود لنفس الطِّين

ليطوينا صمت النِّسيان

هذا الصَّمْت

ترَعْرَع فيه رحيقُ الزَّهْرةِ

صارت غصنًا في بستانْ

فيتراءى الموت في صورة معكوسة غير معهودة، فيبدو موت الشهيد أجمل وشم للأكفان، وتتحوّل أجواء الموت إلى أجواء ليست حزينة، فالوشم علامة للفرح والبهجة، والموت يصبح عرسًا، وبهذه الفلسفة يقول:

كانت تعلم

أنّ العشق سيكبر فينا

ثمّ نموت بداء العشق

فالعشق للأوطان يكبر ويزداد، وهو ذاته داءٌ يسبّب الموت، فتلك ثنائية ملتفّةٌ في التصوير الدلالي، بحيث تفضي كل واحدة منهما للآخر.

وهذا التعبير الذي تكرّر كثيرًا دلالة على التيه والتخبُّط، وعدم التمييز بين الأشياء، بحيث تُوضَع جميعها في سلة واحدة، فإن أجواء التوتر والقلق بمقدورها أن تأخذ بالشخص إلى أن يشاهد المساواة ويحسُّها بين النقيضين،

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٩١

وهي حالة منتكسة، ومَرَضٌ مزمنٌ، سببه الاحتلال، الذي يتحقق بوجوده معادلة صعبة متساوية، طرفاها الموت والحياة، وكلاهما يقف في موضع العشق.

ولعل تكرار "الطين" له دلالته في أنه هو هو، ولذا عبّر عنه بقوله "ثم نعود لنفس الطين"، فالهدف من التكرار إحداث التطابق التام بين دلالة الطين الأولى والثانية، والأمر ذاته في تكرار "صمت" بالإشارة إليه، بـ"هذا" ليحدث التطابق، مع ملاحظة التحول المنشود بقوله "ترعرع"، التي أفادت النماء والخصوبة، الرامز للعطاء بغير حدود.

ويتكرر الفعل "أصبح" الدّال على التحوّل، وذلك في قوله:

لون الدمّ تدفّق نهرًا في الشُّطآن

ملأ الأرضَ فأصبح نبضًا

أصبحَ كونًا

أصبح وطنًا في إنسان

فاللون الأحمر هو المتدفق، وهو لون الدمّ، دلالة على الحماسة، عندما تحسه الجماهير، فيزداد بريقه وتوهجه المعروف الذي له أثر في النفس، واللافت للنظر هو التحول المفاجئ، والنموذج الحركي السريع الإيقاع، من اللون الأحمر، وهو الصورة، إلى دفقات تشكّل نهرًا، ولم يلجأ إلى إعادة طرفَيْ المعادلة في البيت الثالث والرابع؛ للسرعة والمباهتة، فعبّر عنه بـ"أصبح كونًا، وأصبح وطنًا" دون أن يذكر قبله شيئًا، ولم يعتمد في التحول على الفاء التي تفيد السرعة، أو العاطف، لإتمام عنصر المفاجأة، فازداد الأسلوب حماسة وحيوية وخطابية.

لقد كان التحوّل أتم في الدلالة على الإيجابية التي هي هدف للشاعر، فإذا كانت الشهادة تعني فقد الحياة، فقد رُدَّت بقوله "أصبح نَبْضًا"، "أصبح كونًا"، "أصبح وطنًا في إنسان".

وتمتدُّ فكرة التحوّل المسيطرة بحثًا عن الحياة المسلوبة، وتتجلَّى في استخدامه للفظة "البذرة"، و"الشجرة" وغيرها من مفردات النماء والخصوبة، كما في قوله:

كانت تعلمُ
أنَّ البذرة تُعطِي الشَّجرة
أن الشجرة تُعطي الثَّمرة
أن الثمرة صارت نارًا في بركانْ
أنَّ النَّار ستصبح قبرًا للطُّغيان
ماتت كي يبقى لبنانْ

فالتحوّل الإيجابي من خلال التكرار كان من البذرة، إلى الشجرة إلى الثمرة، واختار في التعبير عن التغير بـ"تعطي"، فهو عطاء ونماء وتغير إلى الأفضل، ثم كان تحول آخر، نحو التحرير والجهاد وجني ثمرة العطاء، وذلك بالتحول الحادث من الثمرة إلى النار، ومن النار إلى القبر، وقد عبّر عنه بـ"صارت"، و"ستصبح"، وأدّى التعبير بـ"كانت تعلم" التي تكررت في استهلال النص دورًا جماليًا، في أنها تعرف مصيرها وتحوّل أمورها، وأنّ نتيجتها في اعتراكها مع الحياة الثورية قد حُسِمت؛ ولذا جاء التكرار الإفرادي مناسبًا لذلك، فقد كرر "اختارت" في النص ثلاث عشرة مرةً؛ تأكيدًا على استهلال النص بـ"كانت تعلم"، فهناك حرية لاختيار الواقع الذي آلت إليه

الأحداث من قبل الشهيدة.

وقد كان هناك تسلسل متعانق لمفرداته التي اختارها من خلال ظاهرة التكرار على هذا النحو:

البذرة	الشجرة	← التحول من خلال "تعطي"
الشجرة	الثمرة	← التحول من خلال "تعطي"
الثمرة	النار	← التحول من خلال "صارت"
النار	القبر	← التحول من خلال "ستصبح"

وينتقل التحوُّل التكراريّ من الحياة إلى الموت، ومن الموت إلى الحياة إحساسًا زاهدًا بأنهما سيَّانِ، وهي جدلية بين ثنائيات معقدة الدلالة والتصور، وتسهم في جذب تأمل المتلقِّي، ويتجلَّى ذلك في قوله[1]:

يملؤنا العشقُ فنغرقُ فيه ولا ندْري

هلْ نحملُ عشقًا... أم موتًا؟

فبعض العشقِ يكون الموت

وبعض الموت يكون العشق

وبين الموتِ وبين العشق

زمانٌ يرحلُ في استحياء

ونبدو شيئًا..كالأشياء

فيطرح الشاعر حكمته في التحول من ثنائية العشق والموت، وكيف

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٩٣

يصبح أحدهما الآخر والعكس، وهو ما دلّ عليه قوله "يملؤنا العشق فنغرق فيه"، وتأتي الحكمة في قوله:

زمانٌ يرحلُ في استحياء

ونبدو شيئًا..كالأشياء

وهو تعبير عن الفناء الذي يجمع كل الأشياء مهما تعددت أسبابه.

ومن هذا النمط التكراري الدلالة المستنبطة من إعادة "أبي" في قصيدة "إن هان الوطن يهون العمر"، فيندمج ويتّحد ذكر الشهيد مع فكرة الإنجاب والخصوبة، في قوله(١):

مِنْ عَشْرِ سِنِينْ

ماتَ أبي برَصَاصَة غَدْر

كفَّنت أبي في جَفْن العين

لن أنسى عنوانَ القبر

فأبي يتمدّد فوق الأرض

بعرضِ الوَطَنِ وطُولِ النَّهْرِ

فتكررت كلمة "أبي"، وهو رمز للبطولة، واختار الشاعر التعبير عن قبره بـ"يتمدد فوق الأرض"، والفعل يعبر التجدد والاستمرار ومزاولة الاستطالة التلقائية، ويبدو التجدد واضحًا كذلك من خلال قوله:

نَبَتَتْ أشياءُ بقبرِ أبي

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٣٧

بعضُ الزَّيتونِ ومِئْذَنَةٌ

وحديقةُ زهرْ

في عينِ أبي

ظهرَتْ في اللَّيْلِ

بُحيرةُ عطر

من قلب أبي

يتجدد الجهاد والرمزية والنماء بذكر "أبي"، فلقد ذَكَرَ الزيتون والمئذنة وحدائق الزهر دليلاً على ذلك، فهذه العناصر تعبر عن الخصوصية التي يمتلكها المكان، من جمال وسلام وعبادة، ويتجدد هدف الشاعر بقوله:

نبتت كالمارد كتلة صخر

تساقط منها أحجارٌ

في لون القهرْ

الصخرة تحمل عند الليل

فتنجب حجرًا عند الفجرْ

وتنجب ثالثًا عند العصرْ

أحجار الصخرة مثل النهرْ

تتدفق فوق الأرضِ

بعرض الوطن وطول القبر

فالتعبير بـ"نبتت" دلالة النماء الاستمرارية، ويتعانق معه "تنجب" دلالة

على الامتداد والتجدد لمواكب المجاهدين، الذين أصبحوا أحجارًا وهي أداة الجهاد، ورمز للصمود، وأصبح الأطفال أحجارًا صغيرة، وهي رامزة لأداة الحرب المتوافرة في أجواء المعركة غير المعقولة، ويختار الشاعر التعبير بالفعل "تساقط"، و"تنجب"، و"تتدفق" لمناسبة الدلالة على ذلك المعنى من التجدد والاستمرارية، إلا أن "نبت" جاء ماضيًا؛ دلالة على الماضي المتأصِّل، الذي وُلد منه الحاضر.

***

تشابه الأطراف:

ومنه قوله الذي مرّ بنا منذ قليل:

كانت تعلمُ
أنَّ البذرة تُعطِي الشَّجرة
أن الشجرةَ تُعطي الثَّمرة
أن الثمرة صارت نارًا في بركانْ
أنَّ النَّار ستصبح قبرًا للطُّغيان
ماتت كي يبقى لبنانْ

وهذا التكرار وهو ما يسميه البلاغيون[1] بـ"تشابه الأطراف"، وتتمثل هذه التكرارية في إعادة الشاعر لفظ القافية في أول البيت التالي لها، أو أن يعيد الناثر-إن كان العمل الإبداعي نثرًا- القرينة الأولى في أول القرينة التي تليها، وهي التي رأيناها في الشعر الحر في إعادة نهاية البيت في أول البيت التالي، وهذا

---

(١) انظر: البلاغة والأسلوبية ٢٩٩

مبحث مهم في تلاحم الدلالة واتصالها بين الأبيات.

***

واضحٌ من خلال ما قدّمنا من ألوان التكرار المباشر، أنه جاء تعبيرًا عن فكرةٍ ملحّة يهدف الشاعر إلى إبرازها وتقويتها وتلوينها بأنواعٍ من الدلالة، فأسقط عليها رموزًا وظلالاً معنوية خاصة، وأكسبها إيحاءً، كما أسهمت في تماسك النصّ بما امتلكته من إحداث خيوط ممتدة عبر العمل الأدبي، ولقد أشارت نازك الملائكة[1] إلى أن التكرار ظاهرة ليس جمالاً في ذاته، وإنما هو كسائر الأساليب، يحتاج إلى أنْ يجيء في مكانه من القصيدة، فيوظفه الشاعر توظيفًا سحريًّا يبعث الحياة في الكلمات؛ لأنه يمتلك طبيعةً خادعة، فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقا يستطيع أن يضلّل الشاعر، ويوقعه في مزلقٍ تعبيريٍّ، فهو يحتوي على قدرات تعبيرية، تغني المعنى، إذا استطاع الشاعر أنْ يسيطر عليه، ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحوّل إلى مجرد تكرار لفظيٍ مبتذل.

وقد حدث هذا من بين ما حدث في "رسالة إلى شارون"، فقد تكررت الجملة المحورية، تلك التي تعبِّر عن الحالة الانفعالية، فجسّد التكرار البغض والاستنكار لدخول شارون القدس، يقول:

ارحلْ عن القدس واتركْ ساحة الحرم

هل يلتقي الطُّهر يا خِنْزيرُ بالرِّمم

ويقول بعد ذلك:

ارحل عن القدس واترك ساحة الحرم

---

(١) انظر: قضايا الشعر المعاصر ٢٨٠

لنْ يستوي القزمُ يا عِرْبيدُ بالقمم

فهناك فكرة ممتدة عبر خيوط النصّ تُعبِّر عن الموقف الكاره لشارون ومجيئه، فهي لبّ المشكلة وهدف الشاعر، والتي تكمن في طلب رحيله عن القدس والأماكن المقدّسة، وأدّى هذا التكرار إلى هجائه بأوصافٍ متعدّدة.

***

ب: التكرار الجزئي: (partial repetition):

التكرار الجزئي (partial repetition) هو إعادة أصل البنية، مع وجود بعض جوانب الخلاف في شكل الصيغة وبالتالي الدلالة، وقد تعددت صوره وأشكاله في قصائد القدس، وهو ما أدّى وظيفة قريبة من الإعادة المباشرة للكلمات، فَعُدَّ وحدة من الوحدات التي تعمل على تماسك النص، فالمادة اللغوية المعادة تحمل قدرًا من الصورة الصوتية للكلمة السابقة، كما تشترك معها بقدر ما في الدلالة مع احتفاظها بما يحقّق لها خصوصيتها في السّياق، وكانت صوره على هذا الشكل:

إعادة العنصر المعجمي من خلال الجمع أو الإفراد:

وذلك في قوله في "الخيول لا تعرف النُّباح":

أنا طائرٌ من بقايا النُّسورِ

سلام الحمائم.. قدْ كبَّله[1]

ويعيد مادة "نسر" لكن بصورتها الإفرادية في نهاية القصيدة في قوله:

سلامٌ على كلِّ نِسْرٍ جسور

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٢٠٦

يرى في سماء العُلا منزلة[1]

فإعادة هذا العنصر المعجمي على وجه الخصوص أسهم في تماسك النص، فدلّ على أنّ الفكرة المسيطرة على الشاعر هي فكرة البحث عن القوة والاعتزاز والحرية في التحليق في الأجواء بما يمتلكه من الإرادة والتحدي، تلك التي تحتفظ بها مادة "نسر" في الدلالة، ولكن الطرف الأول وهو "النسور" قد جاء مرتبطًا بحالة فيها سلب وانسلاخ، وفقدان للحرية، وحياة مغتربة، فيها موت وقهر وفراق لأحباب، فسيطر على الصورة الجو الحزين، المنبعث من أمل ضائع من معالم التحرر، وما زاد الأمر قسوة تعبيره بقوله:

أنا طائرٌ من بقايا النُّسورِ

فإن الطائر الحرّ الواثق من حقه في الحريّة، يضنى بها، لمجرد فقدها، أما صفة القوّة التي لها امتداد عكسته كلمة "بقايا النسور" من عصور قديمة متمثلة في صلاح الدين وغيره فإنها شكّلت دافعًا للجهاد، وقد أجاد الشاعر في تركيبه، عندما بدأ بالطائر المستنسخ من سلالة قوية، ثم انتهى في عَجُزِ البيت بأنه مكبّل، فهو طائر قويٌّ إلا أنه فاقد الحركة، وقد أتى من بقايا نسور، أمّا في البيت الأخير فحمل الأمل مع القوة والتحدي، فأبان التركيب الوصفي "نسر جسور" عن ذلك، وأضاف قوله "سماء العلا" الفضاء المكاني المتسع لتحقيق منزلة كبيرة.

ومنه قوله في "لأنكِ عشتِ في دمنا":

وأثقل ما يراه المرءُ جرح

يُعَلُّ عليه..في أيّام عيدْ

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٢٠٨

....

وأعيادًا تُجَدِّدُ في ليالي الحزن..فرحتَنَا

فتكررت المادة اللغوية من خلال كلمة "عيد" المفردة، و"أعياد" الجمع، فالفرحة تبدلت وتحولت إلى حزن مستمر، وكأنّ المراد بكلمة "عيد" الدلالة المعجمية له، من "عاد يعود"، وارتبطت تلك العودة بالأحزان، وهي الحالة الضدّيّة لما أراده.

***

إعادة بينة الجمع:

تعاد المادة اللغوية في صورة الجمع، إلا أنها تتكرر بصيغة جمعٍ آخر، مما يُكسبُ النصّ طرقًا متعددة وحركية في التعبير، وربما يعطي قدرًا من البعد الدلالي في احتمالية الإفضاء إلى ظلال معنوية أخرى، ومثال ذلك تكرار الجموع: الخيول، والخَيل" في أبيات متتالية، كما في قوله في "الخيول لا تعرف النُّباح"(١):

زمانٌ دميمٌ أذَلَّ الخُيُولَ

فما كانَ مِنِّي..وما كُنْتُ له

خيولٌ تعرَّتْ فصارتْ نِعاجًا

فمَنْ زَوَّجَ القُبْحَ..مَنْ جمَّلهْ

ومَنْ علَّم الخيلَ أنَ النُّباح

وراءَ المُرابينَ.. ما أجْمَلَهْ

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٢٠٣

هنا بالأمسِ صَوْتُ الخُيولِ

على كلّ باغٍ لهُ جَلجَلَهْ

فشهدت الأبيات تكرارًا مباشرًا في كلمة "خيول"، وتكرارًا جزئيًا بين "خيول، وخيل"، وهما يردَّان إلى جذر لغوي واحد، وإن كان "خيول" جمعًا لـ"خيل"، فهو جمع الجمع، والخيل هي الفرسان(1)، ويبدو أن هناك ثمةَ دلالة من وراء السايق الذي جاءت في كلمة "خيل" دون "خيول"، فالخيل مفرده "خائل"؛ لأنه يختال في مشيته، فهو من العُجْبِ والفخر، ودليل ذلك قوله تعالى: (والخيلَ والبغالَ والحميرَ لتركبوها وزينةً ويخلقُ ما لا تعلمون)(2)؛ لذا فقد جاءت في سياق "النُّباح"، الذي لا يكون من أصوات الخيل، فهو صوت "الكلاب" فيكون تحقيرًا لها وإذلالاً، فهو صوت زائف، أما خيول فقد وصفت بالقوة المهدرة للعجز الذي انتابها نتيجةً للعوامل الحقيقية والعقبات التي واجهتها، وذلك في قوله "أذلَّ الخيول" فليس ذلك بإرادتها، وإنما هو واقع بها ومُحْدَث، وفي قوله:

هنا بالأمسِ صَوْتُ الخُيولِ

على كلّ باغٍ لهُ جَلجَلَهْ

اعترافًا منه بما كانت تمتلكه من قوة في مواجهة العدو، أما الخيل فكان التساؤل في قوله:

ومَنْ علَّم الخيلَ أنَ النُّباح

وراءَ المُرابينَ.. ما أجْمَلَهْ

---

(1) انظر: لسان العرب (خيل) ١١/ ٢٣١

(2) سورة النحل ١٦/ ٨

فهذا التبادل بين صيغتي الجمع أزال الرتابة التي يمكن أنْ يلمسها المتلقّي وتأباها نفسه من خلال النص، كما أحدث تماسكًا، مع إمكانية أن يكون هناك مردود دلالي حسب قرب كلمة "الخيل" من الخُيلاء ودلالتها عليه، وهو ما ناسب السياق في ظنِّي.

***

إعادة بنية اسم الفاعل بالمصدر واسم الآلة:

ومن التكرار الجزئي إعادة بنية الكلمة على صورة اسم الفاعل والمصدر، كما في قوله عن القدس في رسالة إلى صلاح الدين(١):

١- تبكي كثيرًا
كلما حانت صلاةُ الفجر
وانطفأت عيونُ الصُّبْح
وانطلق المؤذِّنُ.. بالأذانْ
....
٢- صوتُ المآذنِ.. والكنائسِ لم يزلْ
في القدس يرفعُ رايةَ العصيانْ..

فاسم الفاعل هو "المؤذِّن"، والمصدر هو "الأذان"، واسم الآلة "المآذن" بصورة الجمع، فالسياق الذي جاءت فيه مادة "أذن" مكررة هو إعادة لسياق سابق، فالفكرة الأولى في الأبيات تنطلق من غياب الحياة عن القدس، فهي بلا ضوء، بلا نبض، بلا ألوان، وهي محتوى في الأبيات السابقة، وكانت جملة

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٩٠

"وانطلق المؤذن بالأذان" أشبه ما يكون بالأطلال المبكية، حيث كان الأذان الآني هو القديم، إلا أن الفارق كبير في كونه يشكّل صورة للوطن القويّ، وقد اختار الشاعر التعبير عن وقت الفجر بدلا من الأمر المعروف وهو بداية الشروق، فقال "انطفأت عيون الصبح"، والذي هو رمز لغياب الحرية والأمن للقدس، وبإعادة المادة اللغوية "أذن" في "المآذن" في قوله "صوت المآذن..والكنائس لم يزل" دلَّ على استمرارية الجهاد نتيجة لهذا الأذان والمآذن، واستخدم "الكنائس" في السياق تعبيرًا عن الوحدة الدينية في القدس في مواجهة الاحتلال، فهي معالم للنضال، وهي أقوى من الشعوب، ولا شكّ أن التكرار هنا، وقد أخذ أشكالاً مختلفة من الصيغ لمادة "أذن"، أضاف معاني جديدة، ودلالة معبرة عن الفكرة والهدف، كما أنه أزال الرتابة التي بإمكانها أن تتدخل في إعادة العنصر المعجمي المباشر.

***

التكرار بالفعل المضارع:

إعادة المادة اللغوية على صورة الفعلين: المضارع والأمر، فهو تكرار من خلال إعادة المادة اللغوية "بَكَيَ"، في قصيدة "ماذا تبقَّى من بلاد الأنبياء"، في قوله:

ماتَتْ فلسطينُ الحَزينةُ

فاجْمَعُوا الأبناءَ حوْلَ رُفاتِها

وابكُوا كما تَبْكِي النِّساءْ[1]

فالعلاقة بينهما هي علاقة شبهٍ مطابقٍ، من خلال الكاف، فالأمر "ابكوا"

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٢١٣

والمضارع "تبكي"، والخلاف الدلالي يُستدلّ عليه من الفاعلية في المأمور في "ابكوا" وهو لعموم الشعب، أما الثاني فهو للنساء، وتخصيص البكاء بالنساء دلالة الضعف والهوان والذل الذي لحق بالأمة نتيجة تخليها عن القدس.

ومنه أيضًا قوله في "رسالة إلى بوش":

والقتلُ في زمن النّخاسةِ أوسمةْ

لمَ تقتلونَ الصُّبحَ في أعماقنا

وتشيِّعونَ على المشانقِ مأْتَمَةْ

والنّخَّاس هو بائع الرقيق، وقد يطلق على بائع الدوابّ، دلالة على الانتكاسة التي أصابت الأمة، فالقتل الأول هو دلالة على قتل العبيد الذي لا ثمن لهم ولا حقوق، واختار له أن يعبّر عنه بالمصدر دلالة على الثبات، أما القتل الثاني الذي عبَّر عنه بالفعل المضارع "تقتلون" فإنه قتل للصبح، الذي يشكّل حقًّا للإنسان فله أن يستمتع بنور الحرية، ولعل تكرار المادة اللغوية بين الصيغين أدَّت إلى إحداث تقارب صوتي وأضاف بعدًا دلاليًّا في ثبات القتل مع تجدُّد حدوثه.

***

إعادة المصدر:

كقوله في "لأنكَ عشتَ في دمِنا"(١):

وحين نظرْتُ في عينيكِ

عاد اللحنُ في سمعِي..

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٨٥

يذكرني..يحاصرني.. ويسألني

يجيبُ سؤاله..دمعي

فـ"يسأل" يتطلب إجابة، تمتدّ فيها لحقها من الجمل بقوله "يجيب سؤاله دمعي"، وهي إجابة غير معتادة، تدلُّ على الحيرة والقلق والحزن، كما كانت هناك مفاجأة عن طريق "سؤاله"، في قوله "يجيب سؤالَهُ دمعي"، فإن الدمع يُمثّل إجابةً رمزيّةً من الحزن، ولعبت وظيفة تقديم المفعول على فاعله جزءًا من تلك المفاجأة التي أعربت عن الحالة النفسية التي هي القلق والتوتر والحزن.

ومنه قوله في "عودة الأنبياء":

يا أنبياء اللهِ..

يا مَنْ تريدون الوداعْ..

يا مَنْ تركتم للظلامِ مدينتي

قبل الرحيل انتبهوا

الأرضُ تمشي للضياعْ

الأرض ضاعت.. في الضّياعْ..[1]

فكرة النص تقوم على رحيل الخير من الأرض، وهو ما عبَّر عنه بالمادة اللغوية "ضيع"، فجاء بـ"الضياع" مكررًا و"ضاعت"، فبداية المقطع "يا مَنْ تريدون الوداع"، فهو إخبار عن رحيل الأنبياء، ويعني وداع قيمهم الخيّرة ودعوتهم إلى البشرية بالحق والعدل، ثم الإخبار الثاني عن تركهم الظلام في

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٦٢

المدينة، ثم كان سير الأرض نحو الضياع، بعدم وجود القيم التي تقي من شرور بعض الناس.

واختار الشاعر التعبير بالمضارع "تمشي" الذي يدل على التجدد والاستمرارية نحو الضياع، حتى فاجأنا بقوله "الأرض ضاعت"، ليعلن النهاية، ثم "في الضياع" الدال على التخبط والقلق واتساع رقعته، حتى أصبح الضياع محتوًى وظرفًا للأرض، فأكّد استخدام المادة "ضيع" على تيه الحق وعدم وجود قانون له، بعد أن غادر الأنبياء الأرض ورحلوا عنها.

***

التزاوج بين المضارع والماضي:

في قوله:

كلُّ العصافير الجريحة في بلادي

تلعَن الزَّمنَ القبيحْ

ماتتْ على الأغصانِ

كم كانتْ تُغَنِّي كلَّ صبحٍ هل تُرى

يُبْكِيكَ عصفورٌ جريحْ؟

ودمّي يسيلُ على ثيابي هل تُرى

يُبكيك إنسان ذبيحْ؟

الكون يا مولاي يبكي منْ دموعي

أنتَ وحدك ما بَكَيْتْ

فتكررت الأفعال: يُبْكِيكَ "عصفور"، ويُبكيك "إنسان"، ويبكي

"الكون"، وبَكَيْتْ "أنت".

فتكرار المادة اللغوية للبكاء يؤكد الحالة النفسية المنفعلة، بدءًا من العصفور، وهو رمز السعادة والحب والتغريد، وانتهاء بالكون الذي يندمج مع تلك الحالة الحزينة فيبكي، وتبدو الضدّية في نهاية الأبيات المذكورة أنتَ وحدك ما بَكَيْتْ، لتدلّ على الوحدة والعزلة في عدم الإحساس بالآخرين، التي تجسدت في تعبيره بـ"وحدك".

***

الإعادة المحضة مع تغيير في اللواحق أو السوابق أو الإضافة:

ومنه قوله في "لأنك عشت في دمنا":

وما يبكيكِ.. يبكيني

وما يضنيكِ.. يضنيني (١)

فأحدث التكرار الجزئي من خلال اللواحق والسوابق تماسكًا، معبرًا عن الحالة النفسية والانفعالية المختلطة بآلامها وبكائها، وقد أسهم في أداء وظيفة التوحد والاندماج بينه وبين الشهيدة في المشاعر والأحاسيس.

الإعادة بالعطف:

الإعادة بالعطف من وسائل تكرار الجذر اللغوي الواحد، وقد أعطى إيحاءًا بخلاف نوعي بين المعطوفين، فقد تعاد البنية اللغوية ذاتها من خلال العطف، مع تغيير طفيف في صيغتها، نحو قوله في "رسالة إلى شارون":

صلاح الدين جاء القدس مهمومًا

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٨٣

فحدَّق في مآذنها

بكى حزنًا..فأبكاها..وأبكانا[١]

فالعطف كان بوساطة الفاء والواو بين الجذر اللغوي الواحد. وقد استخدم "بكى" بصورة الماضي المجرّد، وعطف عليه "فأبكاها، وأبكانا"، بزيادة همزة التعدية والإسناد إلى "ها" و"نا"، على الترتيب، وهو تعبير عن التوحُّد واندماج المشاعر بين القديم في استيحاء شخصية صلاح الدين، والحديث في تأثر القدس ببكائه وتأثرنا كذلك، وقد استغرق الجذر اللغوي مساحته في استمرارية التعبير عن الحالة النفسية للشاعر، وانتقالها من الشخصية التراثية إلى المجسدة في القدس، ثم إلى الشعوب.

***

جـ- الاشترك اللفظي: (homonymy)

الاشترك اللفظي (homonymy) يعني الكلمات المتّفقة لفظًا، المتخلفة معنًى، فيتحقق التكرار حينئذٍ على المستوى الشكلي، دون الدلالي، ومثاله "ضرب" بمعنى الإيذاء والإيلام، في قولنا: "ضرب زيدٌ عليًّا فبكى"، وقولنا: "ضرب عليٌّ مثلاً من أمثلة العرب"، أي قال مثلاً، وهذا النمط من التكرار قد جاء قليلاً في قصائد القدس، لم يتجاوز الأمثلة المعدودة، ومثاله كلمة "العظام" التي يريد بها جمع "عَظْم"، والثانية "عظام" وهي جمع "عظيم"، وذلك في قصيدة "إلى آخر شهداء الانتفاضة" في قوله[٢]:

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١١٢

(٢) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٦، ٧

مُتْ صامدًا

واتركْ نداءَ الصُّبح يسري هادرًا

وسَطَ الجماجمِ والعظامْ

وقوله في المقطوعة ذاتها:

إنَّ الشعوب وإنْ تمادى الظلمُ

سوفَ تدقُّ أعناقَ

السماسرةِ العِظَامْ

وهو وإنْ كان المعنى مختلفًا إلا أن الرجوع إلى إعادة اللفظ بمعنى آخر أسهم في التماسك النصي، على المستوى الدلالي أيضًا، فهو تذكير بما تدل عليه الكلمة الأولى، فعندما قال:

سوفَ تدقُّ أعناقَ

السماسرةِ العظامْ

أراد أن يجعل الجزاء من جنس العمل، فهو لا يريد أن يخبر عن عظمتهم، وإنما ينوِّه إلى مشاركتهم بالقتل حتى كانت الجماجم والعظام أثرًا من آثارهم الباقية، وهو تعبير يفيد التهكّم والسخرية من أمرهم.

ومن هذا النمط من التكرار كلمة "الظُّلم" التي مفردها "ظلام"، وكلمة "الظلم" وهو خلاف الحقّ، في قوله في القصيدة ذاتها[1]:

إنَّ الشعوب وإنْ تمادى الظلمُ

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٦، ٧

ويقول بعد ذلك:

إنَّ الصبحَ آت

لنْ يطولَ بنا الظلامْ

فهناك اشتراك لفظي بين "الظلم والظلام"، مع أن الظلم وهو خلاف الحق، يشير بدلالة رمزية إلى المستعمر، وهو عينه الظلام، وهو ما يسهم في إحداث تماسك نصيٍّ.

***

د- شبه التكرار[1]:

شبه التكرار ليس تكرارًا مباشرًا أو جزئيًّا، فالمادة اللغوية مختلفة، والدلالة كذلك، فتفتقد العناصر المكونة له علاقة التكرار المباشر، وكذلك تفتقد العلاقة الصرفية القائمة التي مردها إلى الاشتقاق، فهو ينحصر في مستوى التشكُّل الصرفي، فيقترب من الجناس المحرّف كما أطلق عليه السكاكي[2]، بأنواعه المتعددة، وهي: الناقص والمذيل والمضارع واللاحق وتجنيس القلب وغيرها، كما يُعَدُّ التشابه الصوتي القاعدة المهيمنة على شاعرية أي نصٍّ، فهو الملمح التعريفي للنظم[3].

ويفرّق الدكتور سعد مصلوح[4] بين التكرار المحض "الجناس التام" وشبه التكرار "الجناس المحرّف" في تكوين النصية، وفي الوظيفة التي مؤدَّاها

(١) عدّه الدكتور سعد مصلوح من أنواع التكرار، ونظر إليه آخرون على أنه قسم خاصٌّ بذاته.
انظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ٢٤٤

(٢) انظر: التلخيص في علوم البلاغة ٣٣٨، وفي البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ٢٤٤

(٣) انظر: اللغة العليا ٢١١

(٤) انظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ٢٤٤

التماسك، فيرى أنهما يكتسبان بعدًا خطيرًا في تأسيس نصية النصّ، حين تُجاوز حدودُه أسوار الجملة، فالبلاغيون لا يعتدون به جناسًا إلا إذا وقع في هذه الحدود إلى اعتباره في كلية النصّ.

ومنه "جلدْ، وجمدْ" بالوقف، في قوله:

ينتظرُ النهاية في جَلَدْ

....

وبريقُ حلمٍ في مآقيهِ جَمَدْ

ومنه قوله في قصيدة "إلى آخر شهداء الانتفاضة":

وإن صلبوك فيها كالمسيح

....

يعيد النبضَ للجسدِ الكسيحْ(١)

فالتشابه الصوتي القريب بين "المسيح" و"الكسيح" قد شكّل دلالة رمزية مؤكّدة في عودة الروح ثانية إلى الجسد، فمن المحقق في المعتقد الديني عودة المسيح عليه السلام إلى الدنيا ثانية، فهذا ينبئ عن ضمان عودة الروح إلى الشهيد.

وقد أسهمت نهاية البيت الشعري، وهي تشبه القافية، في إحداث هذا الجرس الموسيقي، ووحدة النغمة والإيقاع، يقول السكاكي: "الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر"(٢)، على نحو قوله:

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٥

(٢) انظر: الإيضاح ٤٠٢

الفارس المكسورُ

ينتظرُ النهاية في جَلَدْ

عينانِ زائغتانِ

وجهٌ شاحبٌ..

وبريقُ حلمٍ في مآقيهِ جَمَدْ

....

فلن يأتي أحدْ

....

إلى الأبدْ[1]

وقد دلّ هذا الوقف على الدال الساكنة على ما يشبه المفاجأة، وهو ما يناسب الجملة المكررة، لا تنتظر أحدًا.

ومثله:

دعْني وجرحي

فقد خابتْ أمانينا

هل من زمانٍ

يعيد النّبضَ يُحيينا

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٧٢، ٧٣

يا ساقيَ الحزنِ

لا تعجبْ ففي وطني

نهرٌ من الحزنِ

يجري في روابينا

كمْ من زمانٍ كئيب الوجهِ

فرَّقَنا

واليومَ عدنا

ونفسُ الجرحِ يُدْمينا

جرحي عميقٌ

خُدعْنا في المداوينا

لا الجرحُ يشفى

ولا الشكوى تعزِّينا

كان الدّواءُ سُمومًا

في ضمائرنا

فكيف جِئنَا بداءٍ

كي يُداوينا(١)

إن نهاية الكلمة تعبر عن الاستكانة والميل إلى الراحة، من خلال المدّ

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٧٤، ٧٥

المحقق بالياء وحرف الإطلاق أحيانًا، وهو الألف، أو ألف "نا"، المعبرة عن الجموع الدامية، ولخّصت البعد النفسي والدلالي في الأبيات، بدءًا من قوله "فقد خابت أمانينا"، فهي لحظة باكية، ووقفة مع النفس، وطلب جديد للبحث عن زمان آخر، قد يأتي بما يحقق الغاية المبتغاة، وهي عودة الروح والحياة، ويأتي التعبير "يا ساقي الحزن" الذي يصنع جوًّا نفسيًّا باكيًا ممتزجًا بالحزن الذي يحوّل الشراب إلى حزن، وتمتد صورته حتى يتحول إلى نهر، يمرّ بأجزاء الوطن، وتستمر المرثية في لحظات التذكر للمآسي والجراح الوطنية، والشاعر في تنقلاته عبر مراحل الصورة يجسد لحظات الخروج من المأزق الحزين، إلا أن السياق يكشف عن تعليق للنجاة، وتظل الفرقة مهيمنة على الوضع الراهن، حتى تبدو لحظة التخبط في قوله:

كان الدّواءُ سُمومًا

في ضمائرنا

فكيف جِئنَا بداءٍ

كي يُداوينا

فالدواء المطروح غير مقبول بما فيه من إهانة، فيصبح داءً، وتبين العاقبة في الصورة العسكية غير المقبولة بقوله "فكيف جئنا بداءٍ/ كي يداوينا"، لحظة استنكار، عندما يتعاطى المتوجِّع داءً لدائِهِ، ويتناول ما يُوجِعه للتخلص من وَجعه. فالمدّ الصوتي المتمثل في نهاية الكلمات: أمانينا، يُحيينا، روابينا، يُدْمينا، المداوينا، تعزِّينا، يُداوينا، أسهم في خلق حالة من التذكر والأنين المصحوب بالندم، وقد تناسب أيضًا مع الدلالة الكلية للنص، في كونه يعبر عن مرثية حلم.

وقد عبَّرت هذه الكلمات عن نهاية موقف، وأنبأت عن آخر، لتصنع بهذا

تسلسلاً للأفكار من خلال التدفق بإجراءات الحكي النمطي.

ومنه قوله في "عودة الأنبياء":

عطرٌ ونورٌ في الفضاءْ = اء
والأرضُ تحتضن السماءْ =اء
والشمسُ تنظرُ
بارتياح للقمرْ = مَرْ
والزهر يهمسُ
في حياءٍ للشجرْ = جَرْ
والعطرُ تنشره الخمائلُ
فوق أهدابِ الطيورْ = يُورْ
والنجم في شوق
تصافحه الزُّهورْ[1] = هُورْ

فالتوافق الصوتي من خلال ما تطرحه نهاية ثنائية الكلمات: الفضاء/ السماء، للقمر/ للشجر، الطيور/ الزهور، ينبئ عن نهاية موقف، ودلّت على حالة غنائية روحية، وقد اختلّ هذا التماثل من كل ثنائية لأخرى، جسّد الحركية الطربية، وقد تبلور من خلال مجموعة من الألفاظ والتراكيب، التي سبقت ذلك الوقوف المتوافق، مثل "عطر، ونور، ارتياح، الزهر، النجم"، كما احتوى النص على الأفعال المضارعة التي أوحت بالدلالة ذاتها المتجددة مثل

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ١٤٦، ١٤٧

"تحتضن، تنشر، يهمس، تصافح"، فشمل الفضاء الكوني عناصر متعددة، الأرض والسماء، والشمس والقمر والنجوم والزهور والطيور، وصوّر الجوّ التوافقي المنبعث من أثر عودة الأنبياء إلى الكون، فينتاب الفضاء بهلولهم حركية فيما يشم وفيما يُرى، حيث العطر والنور/ والأرض تحتضن السماء/ والشمس تنظر بارتياح للقمر/ والزهر يهمسُ في حياءٍ للشجرْ / والنجم في شوق تصافحه الزُّهورْ.

جسّد الشاعر في الأبيات السابقة تغير الفضاء الكوني، بعودة الأنبياء، وتستمر البهجة عبر استدعائه لنور الأنبياء في الأرض، لكن بعد عودة الأنبياء إلى خارج الوجود، تختلف المواقف، وتنتهي الحالة الطربية، في صورة حزينة ومأساوية، بقوله:

الشمس تصعدُ للسماءْ
والزهرُ يخنقهُ البكاءْ
والليلُ ينظرُ في دهاءْ
عاد الظلامُ مدينتي
ما كنتِ يومًا.. للضياءْ
الآنَ يرحلُ عنكِ نورُ الأنبياءْ

توافق صوتي، في نهاية السطر الشعري، ينتابه سرعة في انتهاء عبارته، دون استرسال، دلالة على التغير السريع المعاكس للتغير الأول بعد رحيل الأنبياء عن الأرض.

***

ثانيًا: الترداف أو شبه الترادف (synonym, near- synonoym)

الترادف أو إعادة الصياغة لما سبق ذكره، هو تكرار للمحتوى بنقله بألفاظ مختلفة، فهو ما تعدّد فيه اللفظ، والمعنى واحدٌ[(١)]، وتكون قابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق[(٢)]، وينظر إلى النص الشعري على أنه لغة ترادفية تأثيرية في المتلقي[(٣)]، والتراداف المطلق -رغم عدم استحالته- نادر الوقوع إلى درجة كبيرة، فإذا ما وقع فلفترة قصيرة محددة، فالغموض الذي يعتري المدلول، وكذلك الألوان والظلال المعنوية المصحوبة بالعاطفة والانفعالات التي ترتبط بالمدلول لا تلبث أن تعمل على إزالته، وتظهر بالتدريج فروق معنوية دقيقة بين ما يُسمّى بالألفاظ المترادفة، فيصبح كلّ لفظ منها مناسبًا وملائمًا للتعبير عن جانبٍ واحدٍ فقط[(٤)].

ويقسمه الدكتور حلمي خليل[(٥)] على قسمين:

الترادف المطلق.

شبه الترادف.

فالمطلق هو الذي تنطبق فيه الكلمتان تطابقًا تامًّا، بحيث لا يوجد فرق دلالي بينهما في السياق. أمّا شبه الترادف فيعني به عدم التطابق التّام بين دلالة الكلمتين المترادفتين، فيكون هناك فروق بينهما من حيث الدلالة.

وقد لعب الترادف دورًا كبيرًا في هذه النوعية من القصائد "قصائدي في

---

(١) انظر: الألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى، للرماني ١٠

(٢) انظر: فصول في فقه العربية ٣٠٩

(٣) انظر: اللغة العليا ٢١٣

(٤) انظر: فصول في فقه العربية ٣٠٩

(٥) انظر: الكلمة دراسة لغوية معجمية ١٢٤

رحاب القدس" في تماسك النص، ربما كانت وحدة الموضوع الذي انصبت عنايتها به أحد الأسباب القوية وراء ذلك، وقد تكون التجارب الانفعالية متقاربة، وقد نتصور دور تداخل النصوص والجو العاطفي في إحداث التعبير عن حالات متشابهة.

ومن هذه النماذج لشبه الترادف قوله في "مرثية حلم"(١):

بيروتُ في اليمِّ ماتتْ

قدسنُا انتحَرَت.

فهناك شبه ترادف بين "ماتت"، و"انتحرت"، والفرق الدلالي بينهما أن الموت يعني القدرِيَّة، وعدم تدخل الميت في حتمية وقوعه، أمّا الانتحار فهو انسلاب من الحياة والتخلص منها بإرادة المنتحر؛ لظروف نفسية انفعالية قهرية تحيط به، إلا أن ثمةَ تقاربًا في الدلالة بين الكلمتين، مراده انتهاء الحياة، كما كان التعبير بـ"في اليمّ" دليلاً على أن الموت غير طبيعي، وهو الموت غرقًا، ولعب الترتيب بين المدينتين العربيتين دورًا في إحداث التواصل الانفعالي المشترك بينهما، فإذا كانت بيروت قد ماتت غرقًا، فقد انتحرت القدس لذلك، همًّا وحزنًا على ما أصاب الأمة العربية. والشعور ذاته في قوله فيما تلاه من الأبيات:

ونحن في العارِ نَسْقِي وَحْلَنا طِينَا

فالوحل والطين واحد تقريبًا، وإن دلّ الوحل على الذلّ والحيرة وعدم القدرة على اتخاذ القرار، وعبّر الطين عن زيادة التقاعس في ردّ الأمور إلى مسارها الصحيح.

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٧٨

ومنه قوله في قصيدة "لا تنتظر أحدًا فلن يأتي أحد"[١]:

هذا الزمانُ تعفَّنَتْ فيهِ الرؤوسُ

وكلّ شيءٍ في ضمائِرِنا فَسَد

إن كان هذا العصرُ

قد قطعَ الأياديَ والرِّقابَ

فكيف تأمنُ سُخطَ بركانٍ خَمَدْ..

فالترادف وقع بين "تعفَّنتْ" و"فسد"، وقد أتمّت الإعادة بهذا النمط الصورة القاتمة، وكذلك الترادف بين "الزمان" و"العصر"، إلا أن الأخير أفاد زيادة معنى عن الأول، فالعصر من معانيه الحَبْس، وكذا يقال: عَصَر العنب ونحوه، يعصره عصرًا فهو معصور وعصير[٢]، وأعقبه بقوله "قطع الأيادي والرقاب".

ومنه أيضًا قوله في "مرثية ما قبل الغروب"[٣]:

ففي خيالي شموخ

عشتُ أنشده

صرحٌ تغنتْ به

أمجادُنا الأُوَلُ

فالتقارب في الدلالة بين "شموخ، وصرح"، وفيه إحساس بالعزة والرفعة.

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٧٠

(٢) انظر: لسان العرب (عصر) ٤/ ٥٧٧

(٣) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٦٢

وقوله في القصيدة ذاتها:

وكانوا للورى قبسًا

وجذوةً من ضمير الحقّ..تشتعل

فهناك تقاربٌ في الدلالة بين "قبس، وجذوة"، وقد عبّر بـ"تشتعل"، وهو يناسب النار، وقد جاء التقارب الدلالي من خلال العطف، الذي يفيد التعدد.

ويقول في القصيدة ذاتها:

في القدسِ تَبْكي

أمام الله مئذنةٌ

ونهرُ دمْعٍ

على المحرابِ يَنْهَمِلُ

وكعبةٌ تشتكي

لله غربتَها

وتنزفُ الدّمع

فيتضح التقارب الدلالي بين التعبير بالبكاء وما يعقبه وهو الدمع، فالحزن هو الفكرة المسيطرة، كما يوجد تقارب دلالي بين "ينهمل، وتنزف"، وهو تصوير لاستمرارية جريان الدمع؛ لثبات الحالة النفسية المحيطة بالشاعر، فانسجام النصّ نتاج لهذه الحالة الانفعالية التي عبّر عنها بالبكاء والدّمع، واستمراريته وتجدُّده بالأفعال: تبكي وينهمل وتنزف، وهي مضارعة.

***

ومنه قوله:

لا تتركْ في الكعبةِ صنمًا

ولتحرِقْ كلَّ الأوثانْ

لنْ يُصْبِحَ بيتُ أبي لَهَبٍ

في يومٍ دارَ أبي سُفيانْ

لا تَسمعْ صوتَ أبي جهلٍ

حتّى لو قرأ القرآنْ

فأبو جهل لقب لأبي لهب، وكان الإتيان بالاسم في المرة الأولى لأنه لم يُردْ في هذه الحال ذمًّا له، وقصد به إثارة المتلقي، في استبعاده فكرة تساوٍ بين بيت أبي لهب، وبيت أبي سفيان، أمّا في المرة الثانية فذكر اللقب لقصد الذمّ، وقد سبقه ما يهيِّئُ لمجيئه، وهو صوته، ولحقه ما يُلقي به في زمرة الأفاكين، وهو "حتى لو قرأ القرآن".

وهناك بعدٌ رمزي عبر الأبيات، نُسِج من خلال الصورة التي رسمها للزمن الماضي، المتمثل في أبي جهل وأبي سفيان، ويهدف إلى تكسير كل ما يتعلق بالاستعمار بتعقبه في كل مكان، وتمتد الصورة لترسم ملامح الإخلاص من عدمه، فبيت أبي لهب لن يصبح بيت أبي سفيان في يوم من الأيام.

وقد جاء في مناقشة الشيخ عبد القاهر الجرجاني[1] ظاهرة التكرار المعنوي بين الشعراء، أن المعنى الذي قد يرد في بيت شعر قد يكون لشاعر آخر، إلا أنه يفارقه في صورته وصفته، وكذا الكلمات المترادفة، فإنه قد يرد

(١) انظر: دلائل الإعجاز ٤٨٩- ٥٠٧

اسمان قد وُضِعَا لشيءٍ واحدٍ، كالليث والأسد، ولكن يفترقان بخواصّ ومزايا وصفات، ويمثل بأصناف الحَلْي التي يجمعها جنس واحد، ثم يكون بينها من الاختلاف الشديد في الصفة والعمل.

ويذهب عبد القاهر أيضًا إلى أنه لا سبيل إلى أن تجيء ببيت من الشعر أو بفصل من النثر فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكون المفهوم من هذا هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفة ولا وجه، ولا أمر من الأمور، ويرفض القول: قد أتى بالمعنى عينه، وأخذ معنى كلامه، ويرى أنه تسامح منهم، والمراد أنه أدّى الغرض، فأمَّا أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول، حتى يتكون المفهوم منهما واحدًا، أو يكون حالهما في النفس حال الصورتين المشتبهتين في العين ففي غاية الإحالة، ويفرق الشيخ عبد القاهر[١] بين التعبيرين؛ بين قوله تعالى: (ولكم في القصاص حياة)[٢]، وقول الناس: "قتل بعض الناس إحياء للجميع"، فإن هناك جمالاً في الآية ما لا يخفى، وفيها معنى وإيجاز ليس في غيرها من الكلام.

***

ثالثًا: الاسم الجامع (super ordinate)

الاسم الجامع هو اسم يحمل أساسًا مشتركًا بين مجموعةٍ من الأسماء[٣]، فعندما يذكر الاسم الشامل أو هذه الأسماء فهو في حكم الترديد أو التكرار، الذي يؤدي وظيفة التماسك النصيّ من خلال استمرارية بعض الدلالة أو كلها عبر هذه الكلمات، وذلك نحو قولنا: الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الولد،

(١) انظر: دلائل الإعجاز ٢٦١

(٢) سورة البقرة ٢/ ١٧٩

(٣) انظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ٨٣

الطفل، البنت، فيجمعها كلمة "إنسان".

وقد جاء هذا النوع كثيرًا في هذه القصائد، تمثلت في بعض الأسماء التي تدلُّ على الظلم والقهر والحزن وغيرها.

ومن ذلك قوله في "إن هان الوطنُ يهونُ العمر" في حديثه عن أبيه:

بين العينين تنام القدسُ

وفي فمِهِ..قرآنُ الفجرْ

أقدامُ أبي فوق الطَّاغوتِ

وصدْرُ أبي أمواجُ البحْرْ

فـ"أبي" هو الاسم الجامع، ويحمل أساسًا مشتركًا بين الألفاظ: العينين، وفم، وأقدام، وصدر، فذلك في حكم التكرار، حيث تكون الإحالة للكلمة العامة نفسها، فما تقدَّم من الألفاظ يمثل بعضه أو مما يشتمل عليه.

وتلك صورة للأب امتدّت عبر الأبيات، لتعبّر عن القوة الرامزة، وتحمل غرائب وعجائب بعيدة عن المخيلة، فهي لا تلامس الواقع المعهود، فبين عينيه تنام القدس، وفي فمه قرآن الفجر، وأقدامه فوق الطاغوت، وصدره أمواج البحر، ولعل اختيار "بين العينين" دلالة على المراعاة التامة لها، فهي في حراسته وأمانه، أما التعبير بـ"تنام" الدال على الطمأنينة والسكون فإنه حمل الشعور بقوة الأب الحامي لوطنه، حتى إن القدس صارت آمنة مطمئنة، وقد اختار الوسيلة والعدة التي اعتدّ بها الأب وسرّ هذه القوة في قوله "وفي فمه قرآن الفجر"، فالدافعية الإيمانية والعقائدية جديرة بأن تصنع منه بطلاً؛ وقد تجسّد هذا في التعبير عن قدرته وغلبته بقوله:

أقدامُ أبي فوق الطَّاغوتِ

وصدْرُ أبي أمواجُ البحْرْ

فعبر بـ"فوق" لإفادة الارتفاع والتحكم في المستعمر، أما "أمواج البحر" فهي القوة العاتية التي امتلكها، تلك صورة الأب المعبرة عن الماضي القويّ، والعزة التي احتفظ بها الأجداد، وقد عدّ من وسائل القوة الجانب الإيماني.

ومثله في القصيدة ذاتها:

الصَّخرةُ تحمِلُ عندَ اللَّيْلِ

فتُنْجِبُ حجرًا عندَ الفجْرْ

وتُنْجِبُ آخرَ عندَ الظُّهْرْ

وتُنْجِبُ ثالثًا عندَ العصْرْ

فهناك أساس مشترك للألفاظ السابقة، وهي: الليل، الفجر، الظهر، العصر، هو الدلالة على اليوم الكامل، الذي هو أحد عناصر العمر، الذي هو أحد كلمات العنوان: "إن هان الوطن يهون العمر". وتتجلّى صور النماء وتستمر دورة الإنجاب، من خلال التعبير بالفعل المضارع.

ولكن تبدو مسألة اختيار الأوقات هدفًا رامزًا في هذا المقطع، نلاحظها في قوله:

الصَّخرةُ تحمِلُ عندَ اللَّيْلِ

فاختيار الليل خاصة بأنه وقت الحمل، يكسب الليل سوادًا تحسه الأنفس وتهرب منه، حيث استعاره الشاعر للتعبير عن الهم والقسوة والعنف الذي مارسها العدوُّ في حق الشعب، فما كان من النفوس إلا أن تتحوَّل إلى ثورة عارمة تتجلّى وتتكشَّف مع ظهور أول خيط للنهار، فهو ها هنا رمز للدفاع عن الوطن، ويتجلَّى أكثر في تعبيره:

وتُنْجِبُ آخرَ عندَ الظَّهْرْ

وتُنْجِبُ ثالثًا عندَ العصْرْ

ويتوقف عند هذه الأوقات، دون أن يعبّر عن صورة المغيب، المتنافية مع هدفه.

وقوله في قصيدة "وسافر فارسُ العشق":

نَهْرٌ من الحبِّ..بُركانٌ من الغضبِ

كيْفَ التَقى الماءُ في شَطَّيْكَ باللَّهبِ

منذ امتَطَيْتَ جَوَادَ الشِّعْرِ منطَلِقًا

نحو السَّحابِ رأيْنا الشِّعْرَ كالشُّهُبِ

كيفَ التقى البحر والبركانُ في قلمٍ

وكيف صارتْ خُيُوطُ العُشبِ من ذهبِ

فالكلمات "نهر، السحاب، البحر" يجمعها أساس واحد هو الماء، الذي تحوّل في البيت الثالث إلى "بحر"، دلالة على العظمة والقوة والاتساع، وهو ما يناسب وصف اللغة دائمًا بأنها بحرٌ، أمّا النهر فهو رمز للعطاء.

ونحوه قوله في "مرثية ما قبل الغروب"(١):

قالُوا لَنَا أرضُنا أرضٌ مباركةٌ

فيها الهُدى..والتُّقى

فقد جاءت الكلمات "أرض مباركة، والهدى، والتقى" وبينها أساس

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٦٣

مشترك، وأفادت طهر الأرض ونقاء المكان.

وقوله في قصيدة "إلى آخر شهداء الانتفاضة":

ماذا تريد الآنَ من هذي الحياةْ

مجدٌ وسلطانٌ وتيجانٌ وجاهْ

فالعلاقة الدلالية قائمة بين: مجدٌ وسلطانٌ وتيجانٌ، وقد جاءت معطوفة؛ لتخلع جمعًا من أصناف النعيم الحياتي، التي يصعب وجودها وتوافرها في الحياة.

ومنه قوله:

أنتَ الشهيدُ فدًى لأرضِك لا تمتْ

من غير ثأرٍ..أو قصاصٍ..أو ثمنْ

فالتماسك من خلال العلاقة الدلالية بين: ثأر، وقصاص، وثمن، فعندما وردت منفية، فالاسم الجامع لها في مضمون النص، وهو الثورة ضدّ المستعمر مع الصبر.

***

رابعًا: الكلمات العامة (General words)

الكلمات العامة لها دلالات تتسم بالعموم والشمول، فتتسع دائرة دلالتها، فتحتفظ بصفة الإحالة، فتأتي رابطة بين الكلمات في النصّ، ويقسّم هاليداي ورقية حسن تلك الكلمات على ثلاثة أقسام:

الاسم الدال على الإنسان مثل: الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الطفل.

الاسم الدال على المكان مثل: مكان، موضع، ناحية، اتجاه.

الاسم الدال على حقيقة مثل: سؤال، فكرة، شيء.

والكلمة العامة شبيهة بما يُطلق عليه بالمصطلح العام، في نظرية الحقل الدلالي[1]، أو الحقل المعجمي lexical field ويعني: مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتُوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، كالكلمات الدالة على الألوان، وهي: أحمر، أصفر، أخضر، أبيض، فإنه يجمعها المصطلح العام "لون".

ومنه قوله:

عمري هُمُومٌ
وأحلامٌ لَنَا سَقَطَتْ
أَصابَها اليأسُ..
والإعياءُ..والمَلَلُ [2]

فالكلمات العامة هي: اليأس، الإعياء، الملل، عامة، والقاسم المشترك بينها الدلالة على الكآبة والحالة النفسية المسلوبة. ولو أنّنا تأمّلنا ما اشتملت عليه تلك الأبيات من معلومات جديدة نراها تُقسَّم على قسمين: الأولى ما يمكن تسميته بالبناء، وتمثل في "عمري"، والثاني بالإخبار والتوسع في تبيينه، وتمثل في كل الكلمات التي تلت "عمري"، فالعمر قد نُسِجَت عليه الهموم حتى تشبع بها، وأحلامه سقطت، والتعبير بالسقوط، هو رمز للفشل في عدم تحقيق المصير، وقد أصابها اليأس والإعياء والملل.

---

(١) انظر في تفصيل ذلك: علم الدلالة التاريخي ٣٥

(٢) قصائدي في رحاب القدس ٦١

ومنه قوله:

لا تنتظرْ أحدًا

فلنْ يأتي أحدْ

لم يبقَ شيءٌ غيرُ صوتِ الرّيحِ

والسيف الكسيحِ..

ووجه حلمٍ يرتعدْ

فالتعبير ببعض هذه الكلمات: أحد، شيْء، وجه حلم، كلمات عامة، غير محددة، تتسع دلالتها، فتلتقي على قاسم مشترك فيما بينها، وهذا ما يُحدث نمطًا تكراريًا ملحوظًا من خلال هذه الدلالة.

ولقد كان اختيار هذه الكلمات ذا أبعادٍ فنية ودلالية أحاطت بالجوّ العام للقصيدة، إنه سلب لعموم الأشياء، وذهاب لكل بريق أملٍ، وانسحاب نفسي حتى من مجرد الحلم الذي قد يُتَصبَّر به، ويُعْقَد عليه الخلاص، في مقابل بقاء الأصوات المزعجة التي تحمل الخوف والزعر، في قوله:

لم يبقَ شيءٌ غيرُ صوتِ الرّيحِ

والسيف الكسيحِ..

ووجه حلمٍ يرتعدْ

وقد تحققت القيمة التعبيرية بقوله:

لا تنتظرْ أحدًا

فلنْ يأتي أحدْ

في خلق الفضاء الفارغ المتسع بلا أناس، وصنع أجواء الوحدة

والوحشة، حتى من مجرد الشخوص الفردي، فجسّد عقمًا وجوديًا، تشكّل من خلال تكرار نمطي لكلمة "أحد"، التي وقعت في الجملة الأولى مفعولاً به لفعل سُبِق بنهيٍ، وفي الجملة الثانية فاعلاً، لكنه لم يفعل شيئًا؛ لأنه وقع طرف إسناد مع فعل منفيٍّ، وأداة النفي تعبر عن الاستقبال، فهناك كآبة مصاحبة ومستمرة مع "أحد"، تشير إلى أنه لا أمل في المستقبل، بناءً على قراءة ما هو واقع.

***

التكرار عبر القصائد:

وهو على قسمين:

تكرار الألفاظ، وتكرار التركيب.

***

أولا: تكرار الألفاظ عبر النصوص:

لقد أسهمت وحدة الموضوع تكرارًا عبر قصائد القدس، من جهة اللفظ، والتركيب والصورة الشعرية، وما أشبه الأمر بالتناصّ، حيث إن الأخير يعني "تعانق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(١)، وترى كريستيفا(٢) أن كل نصٍّ هو امتصاص وإعادة تشكيل لنصوص أخرى، أدخلت في النص بتقنيات مختلفة، إلا أن التناص هنا من الشاعر ذاته، وهو على

---

(١) انظر: من المنهج الطقوسي إلى التناص ١٢٠، ١٢١

(٢) انظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي ١٨٢

مستوى الشكل والمضمون[1]، فتفاعل مع نصوصه السابقة في الآنيّة قيد الإبداع، ومن أن يقع تحت أثر عدم التجديد، فقد أدَّى هذا النمط دوره في تماسك النصوص مجتمعة، في كثير من الأحيان، فالموقف الواقع من قضاياه الشعرية ولَّدت استمرارية وتدفقًا دلاليًّا في التعبير عن الثورة والجهاد وما إليها.

وطبيعيٌّ أن توجد ألفاظ في سياق النصوص مكرّرة حينًا، أو مترادفة حينًا آخر، وقد اخترنا بعض هذه الألفاظ، وتقصّينا وجودها في القصائد السبع الأولى، وهي:

إلى آخر شهداء الانتفاضة.

لن أسلِّم رايتي.

رسالة إلى شارون.

إن هان الوطن يهون العمر.

وسافر فارس العشق.

مرثية ما قبل الغروب.

لا تنتظر أحدًا فلن يأتي أحد.

وهذا جدول يوضح عدد مرات تكرار هذه الألفاظ:

---

(١) والتناص كذلك، فهو قد يكون في الشكل أو المضمون، فعلى مستوى المضمون يعيد إنتاج ما تقدّم وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، وأما على مستوى الشكل فإن التناص يقع في الشكل، فهو المتحكم في المتناص والموجّه له. انظر: من المنهج الطقوسي إلى التناص ٢٩

القصيدة / اللفظ	الأولى	الثانية	الثالثة	الرابعة	الخامسة	السادسة	السابعة	المجموع
العار	١	١	١			٤		٧
القدس	٣	٩	٤	٤	٢	٢		٢٦
المآذن	٢	١	٢	٢		١		٨
طفل		٤	٣	٣	١			١١
القبر	٢	٢	٣	٨	٣			١٨
الدماء	٨	٥	٢		٣			١٨
تبكى	١	١	٢		٢	٣		٩
الفجر			١	٢	١			٤
الخيول	١	١			٢		٩	١٣
الفارس	١		١				٨	١٠
الفرسان	٢	٢					٧	١١
الظلام	١	٤		١				٦
الليل			١	٢			٢	٥
الموت	١٧		١	١	١١	١	١	٣٢
صلاح الدين		٤		١	١			٦
القهر	١	٣		٣		٣		١٠

الجدول السابق يبين عينة من الكلمات التي تكررت في القصائد السبع المبينة، وهي عشوائية من حيث الاختيار، وهناك غيرها كثير من الألفاظ التي أعيدت إما بلفظها أو بمرادفها، وهو ما يثبت فكرتنا، في تشابك الموضوعات

وتعانقها، من خلال وحدة الألفاظ، فإذا علمت أن "الموت" مكرر(٣٢) مرة في سبع قصائد، فهو عدد كبير للغاية، وكذلك القدس، وهي موضوع القصائد، تكررت (٢٦) مرة تقريبًا، والقبر (١٨) مرة، والدماء (١٨) مرة أيضًا... فالجو النفسي والوحدة العضوية محققة ليست فقط على مستوى القصيدة الواحدة، بل امتدت عبر بعض القصائد، أو في أثناء ذكر المتشابهات من الأغراض الشعرية.

ولقد كان التكرار معبّرًا عن معنًى جديد، ودلالة مختلفة، عن سابقتها، وذلك بفعل السياق اللغوي، المنوط به الإفصاح والإعراب عن الدلالة المستنطقة من النص، بالإضافة إلى السياق غير اللغوي، على نحو تكرار "صلاح الدين" في "رسالة ثانية إلى شارون" يقول:

صلاح الدين جاء القدس مهمومًا

فحدَّق في مآذنها

بكى حزنًا.. فأبكاها..وأبكانا

وصلَّى الفجر..قام يطوف في ألم ونادانا

هنا بالأمس كانت صرخة الفرسان

فوق القدس ترتيلاً وإيمانًا

وكان الصدق رايتكم وكان الحقُّ برهانا

وكانت خيلكم قدرًا على مَن باع أو خان

استحضر الشاعر شخصية تاريخية عائدةً من الزمن الغابر، يبكي أمته وما آلت إليه من ضعف ووهن، وقد ظهرت عليها علامات التدين المُسْقَطة عليها، تمثل الشعور بالحزن في وجه المقارنة الخفية التي نسجها الشاعر من

خلال مجموعة من الرموز، بتعبيره "حدَّق في مآذنها" والتحديق هو تعجب وضجر، وعدم تصديق لما آل إليه الواقع، و"المآذن" خلع عليها رمزية الجهاد، وهذا مسوِّغ للحالة الانفعالية التي أخذت الشخصية، في قوله:

بكى حزنًا.. فأبكاها..وأبكانا

وكانت من الشخصية التاريخية عودة إلى الفجر الذي أسقط عليه رمزية العبادة، ثم أعقبه بحديث لصلاح الدين، يحمل طابع الذكرى للأمة والمثال الأعلى للجهاد، فكان استدعاء الشخصية للحفز والحماسة.

أمّا تكرار "صلاح الدين" في قصيدة "لن أسلّم رايتي" فكان أمره مختلفًا، فيقول(١):

هذا صلاحُ الدين يسمع صَرْخَتِي
ويُطِلُّ من بين الظلام العاتي
أنا يا صلاحَ الدين خلفك لا تَخَفْ
فلديك شعبٌ واثقُ الخطواتِ
قم يا صلاح الدين هذا شعبنُا
يرمي حِمَى الشيطان بالجمرات
قم يا صلاح الدين واسمعْ أمّةً
تبكي على أمجادِك العطراتِ

فصلاح الدين يرقب من وراء ظلام الحاضر، وهو منهيٌّ عن عدم

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٢٣

الخوف، ولقد عبّر الشاعر عن بكاء أمجاده، خلافًا لتكراره أولا، فقد كان هو الباكي؛ لذا برز الضمير "أنا" مع قوله "يا صلاح الدين"، وكان الأنا هو الحامي والدافع له، وليس صلاح الدين، ثم كان التعبير بقوله "فلديك شعب واثق الخطوات" دليلاً على الغياب المسلوب لصلاح الدين، وقد أحسن الشاعر بالتعبير بقوله "قم" مرتين متتاليتين؛ فإنه حضور سلبي له، لكنه ليس ذمًّا أو قدحًا فيه، فالبعد الرمزي قد اكتف جوانب الشخصية، فيهدف الشاعر إلى غياب كونه رمزًا وأسوةً في تحديه وبطولاته، فكان غيابه عن الوعي المعاصر أدعى إلى كونه سلبا من الحضور الرامز للبطولات.

ولنأخذ مثالاً ثالثًا على تكراره، فيقول في "مرثية حلم"[١]:

هل مِنْ صلاحٍ
بسيفِ الحقِّ يجمعنا
في القدسِ يومًا
فيُحييها..ويُحيينا
هل من صلاحٍ
يُداوي جُرحَ أمّته
ويطلع الصبح نارًا
مِنْ ليالينا
هلْ من صلاحٍ
لشعبٍ هَدَّهُ أملٌ

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٨٧

ما زال رغم عِنادِ الجُرحِ

يشفينا

هلْ مَن صلاح

يعيد السيف في يدِنا

فإن كان هناك استحضار لشخصية صلاح الدين، إلا أنه ليس مقصودًا لذاته، فالأمر هو بحث وطلب للنظير له والمحاكي في الزمن الحالي، بحيث تتوافر فيه صلاحيات يتطلبها الواقع المعاصر، التي قد بيّنها الشاعر في أفكار ودلالات الأبيات، تتلخص في تحقيق حلم الاتحاد، ومداواة جرح الهزيمة بالنصر، وتجميع الأمة الثائرة في وجه المعتدي.

فصلاح الدين ليس المثل المتجسد والمتمثل في الحياة المعاصرة، فهو حلم يصعب تحْقيقه، وأملٌ بعيد المنال. وقد أعربت الأبيات عن مفهوم السلب والكآبة في البحث عن النظير والندّ، كما بيّنت إلى جانب استحضار الشخصية التاريخية المساوئ ونقاط الضعف التي تزاحم الواقع.

ويظهر مرة أخرى صلاح الدين في قصيدة "رسالة إلى صلاح الدين" مصلوبًا معزولاً، يقول(١):

في أيِّ غينٍ

سوفَ أحمي وجهَ ابني

بعدما صلبوا صلاحَ الدِّين

يا وطني على الجُدْرانْ

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٢٠٠

في أيّ صَدْرٍ

سوفَ يسكنُ قلبُ ابني

بعدما عزلوا صلاحَ الدّين

من عينِ الصغارِ..وتوَّجوا ديانْ

....

يا للمهانةِ عندما يغدو صلاح الدينِ

خلفَ القدسِ مطرودًا

بلا أهلٍ..بلا سكنٍ..

بلا وطنٍ..بلا سلطانْ

فهو معزول من عين الصغار، ومطرود من خلف القدس، تعبيرًا على ذهاب رمزه وانتهائه بفعل فاعل من كونه قدوةً للصغار. وقد جاءت الصورة معبرةً عن هذا الموقف، فالأب لا يمتلك العين التي بها يحمي وجه ابنه، دلالة على أن الأبناء يرثون العار، فلا وجه لهم، وتعبيره بصلب صلاح الدين، ويصور الشاعر عزله من عين الصغار، بحيث لا يصبح قدوة، فلايملك إلا أن يغادر المكان من خلف القدس مطرودًا، ويملأ الصورة أجواء من السلب، فهو مجرد من الأهل ومن السكن ومن الوطن ومن السلطان.

وهكذا ليس بالضروري أن تحتفظ الكلمة بالدلالة ذاتها في حال تكرارها، والأقوم أن تكتسب وتُكسِب السياق دلالة جديدة، فتبدو لفظة بها ظلال معنوية مغايرة، وهذا يعني أن السياق بما يمتلكه من طاقة يؤثر في المتلقي فيجعله يمتلك بفعل المؤثرات اللفظية وإيحاءتها قدرة على أن يكتشف الفروق بين الكلمة الواحدة حال تكرارها من سياق إلى آخر، وإن أسهم

التوافق في الإعادة المباشرة للكلمة الواحدة ترابطًا نصيًّا، حيث تكون الإحالة إلى ما سبق، وبمراجعة الدلالة نجد أنها متغايرة، ولا تكاد تحتفظ بما وظِّفت من أجلها.

***

ثانياً: تكرار التركيب:

وكما تتكررت الألفاظ تكررت التراكيب الشعرية، ليحدث التماسك من خلال وحدات أكبر من النص، وأسهم هذا في صناعة الصورة الشعرية، فلقد تتكررت الصورة التي رسمها الشاعر، من موقف لآخر، عندما تتشابه التجربة الشعرية عنده، وقد حدث تفاعلٌ بين النصوص، في الأعمال الإبداعية للشاعر ذاته، وقد لاحظنا ذلك من خلال أسلوبه في تكرار ألفاظه ومعانيه بعينها عبر النص الواحد، ويتحقق كذلك عبر النصوص، نحو الصورة التي رسمها لوصمة العار التي أصابت الأمة، في قوله[1]:

يا وصمةَ العارِ

هُزِّي جِذْعَ نخْلتِنا

يسَّاقطُ القهْرُ

والإرهابُ

والدَّجلُ

فاستعان في رسم هذه الصورة بالتناص من قوله تعالى للسيدة مريم:

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٦٥

(وهُزِّي إليك بجذع النخلة تسَّاقط عليك رطبًا جنيًّا)[1]، إلا أن جذع النخلة اكتسى بالسلبية وحمِّل بالعار، فهزُّهُ ينتج عنه خيبةُ الأمل، فليس به سوى القهر والإرهاب والدّجل، ويستعين بالتناص نفسه في رسم صورة ليلة الإسراء بقوله[2]:

يا ليلةَ الإسراءِ عُودي بالضِّياءْ
هُزِّي بِجِذْع النخْلةِ العَذراءْ
يسَّاقط الأمل الوليدُ
على ربوع القدسِ
تنتفضُ المآذنُ يُبعَث الشُّهداءْ
تتدفَّق الأنهار..تشتعلُ الحرائقُ

فليلة الإسراء في موقف السيدة مريم، تهز جذع النخلة العذراء، فيساقط الأمل الوليد ويتحقق الرخاء، وتبدو الحالة الانفعالية إيجابية من حيث التدفق والنماء والإعلان عن ثورات التحرر من بركان الغضب، فيتّضح التقارب بين الصورتين في رسم ملامحهما من جانب، وفي تكرار مجموعة من الألفاظ التي كانت وسيلة لرسم الصورة من جانب آخر. ولقد استعان الشاعر بأدوته ووسائله اللغوية التركيبية في نقش هدفه، من خلال كلمات: الإسراء التي تحمل بشاشة ومناسبة سعيدة في قلوب المسلمين، ووحدة وتوحدًا للديانات، وتجمعًا للأنبياء، وإنها لرمز للشعوب، وملتقى والرسل، ولنتأمّل قوله:

تنتفضُ المآذنُ يُبعَث الشُّهداءْ

(١) سورة مريم ١٩/ ٢٥
(٢) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٢١٩

تتدفَّق الأنهار..تشتعلُ الحرائقُ

فالفعل "تنتفض" من انتفاضة الطائر بعد غفلة أو سنة من النوم، لكنّ المنتفض هنا أداة النداء، ثم تعبيره بالتركيب "يُبعث الشهداء"، فهي قيامة نحو التحرر، وجنوده في هذا السياق هم الشهداء بذكريات بطولاتهم، وقد كانت هناك حاجة إلى أن يكون التعبير بما هو دلالة على العطاء بلا حدود، في قوله "تتدفق الأنهار"، فالنهر عطاء، والتدفق توالٍ له واستمرارية، ويبلغ الجهاد حدَّه باشتعال الحرائق.

وتتكرر الصورة الثانية ذاتها في القصيدة نفسها في قوله(١):

يا ليلة الإسراء عودي بالضياءْ

هُزي بجذع النخلة العذراءْ

رغم اختناقِ الضَّوْء في عيني

ورغم الموتِ..والأشلاءْ

ما زلتُ أحلمُ أنْ أرى قَبْلَ الرحيلِ

رمادَ طاغيةٍ تناثَرَ في الفضاءْ

فمن بداية حديثه عن عودة ليلة الإسراء كانت الصورة إيجابية مضاءة، فكان نتاج هزٍّ جذع النخلة رغم الواقع البئيس الحلم الذي يراوده بذهاب الطاغية، وعبَّر عنه بقوله "رغم اختناق الضوء في عيني"، التي أوحت إلينا بالضيق والمعانة في التقاط الأنفاس، واستعيرت للرؤية، المعبرة عن استشفاف المستقبل، واضمحلال الحاضر، وسودوانية الصورة، وقد شكّل تكرار "رغم"

---

(١) انظر: قصائدي في رحاب القدس ٢٢٠

ما رُكِّبت معه صورة للإمكانية المتاحة، واختراق الصعاب، إنه الأمل الذي يصحب الشاعر، في أزماته التي لا ينكرها، ورغم إيمانه بالرحيل، إنه يحلم أن يرى تناثر رماد الطاغية ضعفًا وهوانًا في الفضاء.

فالتكرار هنا تعانق مع فكرة التناص، ففي الوقت الذي يقتبس فيها تراكيب قرآنية، تتكرر معه عبر أكثر من نص، سواء بوعي أو غير وعي، فالمصطلحات[1] التي تطلق على فكرة التناص الواعي: الاقتباس، التضمين، الاستشهاد، السرقات، أما التناص غير الواعي فهو يمثل الحضور الآني من ذاكرة المبدع دون نية من قِبَله أو شعور به.

ولعلّ النخلة بوصفها رمزًا قد اختلفت دلالتها من سياق لآخر في هذا الشأن، حسب ما أُضيفت أو وُصِفت به، ففي قوله:

يا وصمةَ العارِ

هُزِّي جِذْعَ نخْلتِنا

أُضيفت إلى "نا" وقد سُبقت "وصمة العار"، فدلّ على أن النخلة في هذا السياق هي رمز الهوان والضعف الذي انتاب الأمة، فإنّ ثمرها هو الإرهاب والقهر والدجل، أما دلالتها في قوله:

يا ليلةَ الإسراءِ عُودي بالضِّياءْ

هُزِّي بِجِذْع النخْلةِ العَذراءْ

فإنها القوة والغلبة والأمجاد والشموخ، وجاء وصفها بالعذراء، وهو صفة الباكورة والشرف للشعوب المجاهدة، فقد اختلف السياق اللغوي هنا، فالجو النفسي الباعث لهذا التكرار قد تبدّل نحو الإيجابية.

---

(١) انظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي ١٨٠ - ١٨١

أهم المراجع:

- ابن سينا، ليوحنا قمير- دار المشرق، سلسلة فلاسفة العرب، بيروت، ١٩٨٣.
- بحوث في الألسنية العربية، للدكتور ميشال زكريا- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت ط١، ١٩٩٢م.
- تاريخ الفلسفة الإسلامية، لماجد فخري - تعريب: الدكتور كمال اليازجي، الدار المتحدة للنشر، بيروت.
- تاريخ الفلسفة العربية، لحنا الفاخوري وخليل الجر، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت، طبعة ثانية١٩٨٢م.
- التحليل الدلالي، للدكتور محيي الدين محسب- دار الهدى للنشر والتوزيع ٢٠٠١م.
- التصوف عند ابن سينا، لعبد الحليم محمود- مطبعة الأنجلو المصرية القاهرة.
- التعريفات، للجرجاني- تحقيق إبراهيم الإبياري- دار الريان للتراث، (بدون تاريخ).
- تقويم الفكر النحوي، للدكتور علي أبو المكارم- دار غريب ٢٠٠٥م.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، لحسن عباس- منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٨م.
- الدرس النحوي عند ابن الأنباري، للدكتور جودة مبروك - ط١ مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٢م.
- دلالة الألفاظ، للدكتور إبراهيم أنيس- مكتبة الأنجلو - القاهرة

١٩٥٨م.

• الدلالة والنحو، للدكتور صلاح حسنين- توزيع مكتبة الآداب بالقاهرة (بدون تاريخ).

• شرح المفصل، لابن يعيش- عالم الكتب- بيروت (بدون تاريخ).

• الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، للجوهري- دار إحياء التراث العربي- بيروت ط١، ١٩٩٩م.

• الضروري في صناعة النحو، لابن رشد- تحقيق الدكتور منصور علي- دار الفكر العربي بالقاهرة ٢٠٠٢م.

• العبارة، لابن سينا، تحقيق محمود الخضري- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر- ١٣٩٠هـ= ١٩٧٠م.

• العبارة، لأبي نصر الفارابي- تحقيق الدكتور محمد سليم سالم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م.

• العربية الفصحى الحديثة، بحوث في تطور الألفاظ والأساليب، لستتكيفتش، ترجمة وتعليق الدكتور محمد حسن عبد العزيز- دار النمر للطباعة- القاهرة، ١٩٨٥م.

• العربية لغة العلوم والتقنية، للدكتور عبد الصبور شاهين- دار الاعتصام بالقاهرة ط٣، ١٩٨٩م.

• علم الدلالة العربي، للدكتور فايز الداية- دار الفكر، دمشق ١٩٨٥.

• علم الدلالة:أصوله ومباحثه في التراث العربي، لمنقور عبد الجليل- منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق٢٠٠١م.

• فصول في فقه العربية، للدكتور رمضان عبد التواب- مكتبة الخانجي

بالقاهرة ط٣، ١٩٨٧م.

• فن النحو بين اليونانية والسريانية، لديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازي- ترجمة ماجدة محمد أنور- المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ٢٠٠١م.

• الكتاب، لسيبويه – تحقيق عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي بالقاهرة ط٣، ١٩٩٦م.

• الكناش في النحو والتصريف، لأبي الفداء – تحقيق ودراسة الدكتور جودة مبروك- ط٢، مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٥م.

• اللسان العرب، لابن منظور- دار الكتب العلمية- بيروت ط١، ١٩٥٥م.

• المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة- ط١ (بدون تاريخ).

• من أسرار اللغة، للدكتور إبراهيم أنيس- مكتبة الأنجلو بالقاهرة ١٩٦٦م.

• منطق المشرقيين،لابن سينا- دار الحداثة، بيروت١٩٨٢.

• مؤلفات ابن سينا، لجورج قنواتي – القاهرة ١٩٥٠م.

• نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، لمصطفى حميدة- مكتبة لبنان- بيروت ط١، ١٩٩٧م.

• النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، لفاطمة الطبال بركة- المؤسسة الجامعية- بيروت ط١، ١٩٩٣م.

***

الفهرست

***